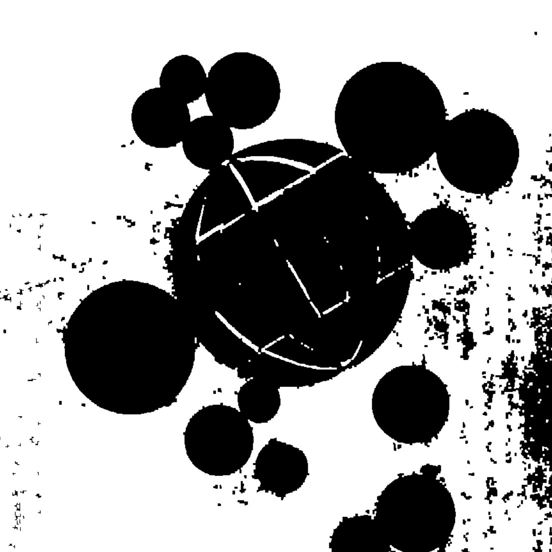
عالم الفكر

المجلد الحادي والعشرون - العدد الثاني - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٩١م

العالم الشعري لأحمد المعداوي

الحداثة والمسرح العربي

الوعي الوحدوي في قصيدة الجواهري



"مجلة عالم الفكر"
قواعد النشر بالمجلة

(١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .

(٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :-

(أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره .

(ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .

(جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

(د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

(هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .

(و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

(٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

- وكيل وزارة الإعلام

وزارة الاعلام ــ الكويت ــ ص . ب ١٩٣

الرمز البريدي **13002**

عالم الفكر

رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشارة التحرير : دكتورة نورية صالح الرومي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام فى دولة الكويت * المراسلات باسم : وكيل وزارة الاعلام * الكويت:
ص . ب : ١٩٣ * الرمز البريدى 13002 * تليفون : ٢٤٢٨٠٢١ ــ ٢٤٢٦٥٧ * فاكس : ٢٤٣١٧٤٨

المحتويات

صفحة

تقديم — هيئة التحرير ٣

●●●

كلمة التحرير — هيئة التحرير ٥

●●●

آداب وفنون :

العالم الشعرى لأحمد العدوانى : دراسة نصية — الدكتورة نورية الرومى ٩

الحداثة والمسرح العربى — الدكتور عبد العزيز حمودة ٤٥

الموقف النقدى من الشعر الإسلامى فى عصر المخضرمين — الدكتور طبية الهودى ٦١

الوعى الوحدوى فى قصيدة الجهاد المغاربية — الدكتور حسن الوراكلى ٨٣

حول دور الترجمة الأدبية فى تشكيل صورة العرب فى الأقطار الأوروبية والغربية — الدكتور عبده عبود ١٠٥

●●●

من الشرق والغرب :

فضيحة ليسنكو — الدكتور سمير رضوان ١٢٣

●●●

شخصيات وآراء .

نجيب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخى — الدكتور حلمى محمد القاعود ١٣٧

●●●

مطالعـات :

مصادر دراسة المأثورات الشعبية فى التراث العربى — الدكتور محمد رجب النجار ١٦٥

تقديم

عهد الأوفياء

بسم الله الرحمن الرحيم « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، يستبشرون بنعمة من الله وفضل ، وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين » .
صدق الله العظيم

بهذه الآيات الكريمة نستودع من لا تخيب عنده الودائع شهداءنا الأبرار ، الذين سقطوا فى ساحة الشرف ، دفاعا عن الأرض والعرض ، وحماية لكل ما حضت الأديان والأعراف على حمايته من نفس وأهل وولد ، وضنا بتراب الوطن العزيز أن يذل لجبار ، أو يرضخ لعدوان ، أو ينتهك حرماته معتد أثيم .

ان دماء هؤلاء الشهداء لم تذهب ــ بالقطع ــ هدرا ، فبالاضافة الى وقفتهم المقدسة ضد جحافل الغدر تحقيقا لوصف الله سبحانه للمؤمنين : « .. من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، وما بدلوا تبديلا .. » ، فإنهم ألقوا على الجميع درسا بليغا ، خلاصته أن لا نأمن لغادر ، وأن لا نركن لخائن ، وأن نميز الخبيث من الطيب ، و« جزى الله الشدائد كل خير ... » !!

وإذا كنا نتوجه باحدى اليدين إلى شهدائنا ترحما واستغفارا ، فإننا نتجه بالأخرى نجدة ووفاء إلى المحتجزين من أسرانا ، الرازحين تحت نير العدوان داخل سجون العراق ، حيث تعرضوا ــ وما يزالون ــ لأبشع ألوان القسوة والقهر ، على الرغم من صيحات العالم المتحضر المتكررة ،

وصرخات الضمير الإنسانى فى وجوه زبانية العراق ، أن أطلقوا سراح الأسرى ، فكوا قيود المحتجزين .... ولكن هل يسمع الصم الدعاء ؟!

إننا – عهدا ووعدا – لن ننسى أسرانا ، فهم الغائب الحاضر ، وهم ملء القلب والبصيرة ، وهم معقد جهودنا حتى يتحقق بعودتهم الأمل ، وستبرهن الأيام أننا من إذا قالوا فعلوا ، ومن إذا وعدوا وفوا ، ومن إذا عاهدوا صدقوا ...

وبقى أن يتحرك معنا الضمير الإنسانى فى العالم أجمع ، وبكل صدقه ونبله وأصالته ، لكى يؤكد مصداقية دعوته إلى الافراج عن جموع الأسرى والمحتجزين ، ولكى يثبت أن صرخته فى وجوه الطغاة المندحرين لم تكن صرخة فى واد ، « وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون » .

(أسرة تحرير عالم الفكر)

كلمة التحرير

يصلك ــ عزيزى القارىء ــ هذا العدد من مجلة « عالم الفكر » فى ظروف أفضل بكثير من تلك التى صدر فيها سابقه ، فقد خرج الى النور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » والدخان الكثيف المنبعث من فوهات آبار البترول التى أشعلها المعتدى لم ينحسر بكل طبقاته بعد ، وكان « مخاض التعمير » ومعاناة « الميلاد الجديد للوطن » يدفعان كل يد وكل عقل الى تلمس كل ما عسى أن يسد ثغرة فى البناء الوشيك ، ورحنا نتلفت حولنا باحثين عما يسعفنا فى اعادة اصدار مجلتك الأثيرة « عالم الفكر » فكان أن قدمنا اليك وجبة ثقافية كانت قد أوشكت على تمام « التجهيز » من قبل ، وهكذا صدر العدد الأول الذى انصب بكامله على قضية الطاقة النووية بكل تداعياتها ، وبكل ثقلها فى توجيه عالم المستقبل .

ومنذ صدور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » جرت فى النهر ــ كما يقولون ــ مياه كثيرة ، وأشرقت شمس الكويت بعد أن انقشعت غيوم الاحتراق المتراكمة ، وعادت وتائر العمل فى شتى القطاعات إلى مثل ما كانت عليه أو أشد قوة ، وهكذا كان علينا أن ندفع « بعالم الفكر » ليتصدر عوالم « إعادة البناء » ، وأن نجعل من مجلتك الحبيبة ــ كما كانت دائما ــ طليعة القافلة الساعية إلى تأصيل الثقافة الوطنية ، وترسيخ كل ماهو شريف ونبيل من قيم مجتمعنا ، ومن ثم كان هذا العدد الثانى الذى اخترنا له شعار « آداب وفنون » ، حيث يتجاور فيه الحديث عن الشعر والحديث عن المسرح ، وحيث يتواكب فيه طرح اشكاليات الترجمة مع عرض لمصادر دراسة المأثورات الشعبية ، الأمر الذى حدا بنا إلى ايثار هذا العنوان الذى يوحى بتعدد الآفاق من خلال تشابه المنطلقات ، ويومىء ــ باختصار ــ إلى الوحدة من خلال التنوع .

ستطالع ــ عزيزى القارىء ــ بعد هذا التقديم دراسة الدكتورة نورية الرومى عن « العالم الشعرى لأحمد العدوانى » تصحبك فيها الى المناطق البكر فى ابداع الشاعر الكويتي الراحل ، بدءا من المكونات الثقافية التى شكلت أصوله الأولى ووصلت منازعه بمنازع الحركة الرومانسية فى الشعر العربى فى فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها ، ومرورا بحقبة ابداعه الممتدة من منتصف الأربعينيات الى منتصف الثمانينيات ، وهى حقبة شهدت تحولاته الفنية من البناء التقليدى القريب من الصياغة الاحيائية إلى البناء الرومانسى الوجدانى ، ثم إلى الصياغة الشعرية الحرة ، وإذا كانت هذه التحولات المرحلية قد جعلت من شعر العدوانى بوتقة تنصهر فيها شتى الأبعاد والصياغات فإنها تشى . فى ذات الوقت ــ بالتحولات الداخلية التى تواشجت بها هذه المراحل .

وإذا كانت د . نورية الرومى قد رصدت من خلال أقانيم المدنية والتصوف والاغتراب والتمرد والموت عالما شعريا كثيف الرموز والايحاءات الفنية ، فإن الدكتور عبد العزيز حمودة يمضى بنا عبر عالم آخر من عوالم التخلق الفنى ، هو عالم المسرح ، وبالذات « الحداثة والمسرح العربى » ، ذلك أن مصطلح « الحداثة »

أو « الحساسية الأدبية الجديدة » يطرح نفسه على الساحة النقدية الحديثة باعتباره واحدا من أكثر المصطلحات تعقيدا وصعوبة ، ويزيد من تعقيده ما نلحظه من تناقض واضح بين من ينضوون تحت لوائه من النقاد والمبدعين ، ويكفى فى هذه الحالة أن نرصده بأبرز أضلاعه وضوحا ، وهو الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الانسانية ، بل ربما كفانا — فى هذه الحالة — أن نستقطر هذه الحساسية فى عبارة واحدة بالغة التركيز ، لنقول ان الحداثة هى « فن التحديث » بكل ما يحتويه هذا الاطلاق من عمومية وتناقض ، ولكن ما الضير فى هذا وتطبيقات المصطلح منذ بداياته فى الربع الأخير من القرن الماضى لم تخل هى الأخرى من تناقض ؟ حتى « الحكيم » الذى راد « فن التحديث » فى مسرحنا العربى لم ينج — هو الآخر — من مغبة هذا التناقض ، فبينما كان رواد الحداثة الأوروبية يتقلبون على جمر « الكارثة » و« حافة الهاوية » و« الانهيار الحضارى » ، كان اتجاهه — وله الحق فى ذلك — يطرح من مفردات الحداثة شعارات كا« لحرية » و« الاستقلال » وما اليهما ، ولم يتم الانحياز إلى الحداثة بمعناها الأوروبى الحقيقى إلا على اقلام الجيل الثانى من كتاب المسرح العربى الذين كان تركيزهم على قضية علاقة الحاكم بالمحكومين ، والذين وفروا لنتاجهم الشرط الثانى للحداثة وهو العودة للمضمون التاريخى والأسطورى ، بالاضافة إلى المادة دائمة الاغراء ، وهى قصص « ألف ليلة وليلة » .

ومن المسرح الحديث إلى تراثنا الشعرى مرة أخرى ، حيث تصحبنا الدكتورة « طيبة بودى » إلى فحص « الموقف النقدى من الشعر الإسلامى فى عصر المخضرمين » ، وهو موقف كان — وما يزال — مثيرا للتأمل والمراجعة ، فهل تصدى الإسلام حقا للشعر ومنعه ؟ وما تفسيرنا — اذن — للشعر الذى قيل فى صدر الدعوة ؟ واذا لم يكن الأمر كذلك فلماذا كان شعر صدر الإسلام أضعف نسبيا من ذلك الذى قيل فى العصر الجاهلى ؟ وما بواعث ذلك الضعف إن صح التسليم به ؟ كل تلك التساؤلات القديمة الجديدة تطرحها الدكتورة « طيبة بودى » لتصل — من ثمة — إلى ما يؤكد أن الإسلام — كدين — لم يحظر الشعر كفن ، وإنما هو قد تحفظ تجاه تلك الطائفة « الغاوية » من الشعراء الذين ناصبوا الدعوة الجديدة العداء ، أما الشعر الذى ينافح عن مبادىء الإسلام وقيمه فقد شجع عليه الرسول (ﷺ) وسمعه وأثاب عليه ، وصحيح أن هذا الفن قد تعرض مع تباشير الإسلام لحالة من الرهو سببها اختلاف المعايير وتغير البيئة وتطور المقاييس النقدية ، ولكن ذلك لا يقلل من حجم التأثير الإيجابى للاسلام فى الشعر ، حيث أصبح الشاعر الإسلامى يتعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق فنية جديدة ، وهو فى كل هذا كان متأثرا أشد التأثر بالإسلام .

ومن القصيدة فى صدر الإسلام إلى « الوعى الوحدوى فى قصيدة الجهاد المغاربية حيث يستعرض الدكتور حسن الوراكلى « ملامح التوحد المغاربى » من خلال مجموعة قصائد الجهاد التى نظمت فى التصدى للاحتلال وجحافله ، وصحيح أن العقيدة الاسلامية واللغة العربية فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل هذا كان — ومازال — يمثل الوشائج المتينة التى ربطت بين أقطار المغرب العربى وعمقت بين أهليه الوعى الوحدوى الذى تجلى فى وحدة النزعة الثقافية والصبغة الاجتماعية والمذهبية ، غير أن ابداعات الشعراء بخاصة كانت من أقوى الدلائل على هوية الإنسان المغاربى ولاستكشاف ما فى شخصيته من ثوابت تلحم وجدانه بوجدان أمته ، وقد برهن الباحث على صدق هذه الحقيقة فى ضوء أحداث الجهاد التى خاضها زعماء المغرب العربى ، والتى انعكست معطياتها

فى ذلك الوعى الوحدوى الذى أفصح عنه الشاعر المغربى ، سواء حين رصد فى شعره حدث الجهاد بكل أشكاله وايقاعاته ، أو حين استوحى زعامة الجهاد واستلهم بعض رموزها التاريخية مثل ابن باديس وعبد الكريم الخطابى .

ومن شعر الجهاد المغاربى إلى ما يسميه الدكتور عبده عبود « بهجرة النص » وهو ما يعنى به الترجمة المقابلة ، أو الترجمة من العربية إلى اللغات الاجنبية فى ضوء ما هو ذائع من ترجمة ما هو أجنبى إلى اللغة العربية . وأهمية هذا اللون المائل من الترجمة تكمن فى أنه يكون ما يعرف فى علم الأدب المقارن « بصورة الأمة » ، ويقصد به تشكل فكرة معينة عن خصائص الأمة وذاتها الحضارية من خلال ما يترجم من نتاجها الثقافى والأدبى . وترصد هذه الدراسة — على وجه الخصوص — ذلك الخلل الفادح بين ما نترجمه نحن من مصاد الآخرين ، وما يترجمه الآخرون من حصادنا ، منتهية إلى فساد المقولة الزاعمة أن الترجمة تخدم بطريقة مباشرة من يترجمون ، داعية — فى الوقت ذاته — إلى تضافر الجهود من أجل تنشيط حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية الحية ، بغية تكوين صورة حضارية راقية عن شخصية أمتنا وهويتها الإنسانية .

تتواكب مع هذه القطوف المتنوعة المجتمعة ما ألفه جمهور « عالم الفكر » من أبواب ثابتة تصله بساحة الثقافة العالمية على اتساعها ، فمن « الشرق والغرب » يحدثنا الدكتور « سمير رضوان » عما دعاه بدكتاتورية العلم أو « فضيحة ليسنكو » ، وفى الشخصيات والآراء ، يطبق د . حلمى القاعود مقياس « الاستدعاء التاريخى » على رواية « رحلة ابن فطومة » لصاحب « نوبل » ، قطب الرواية العربية نجيب محفوظ ، هذا على حين يصطحبنا الدكتور محمد رجب النجار — فى باب المطالعات — إلى جولة متأنية فى « مصادر دراسة المأثورات الشعبية فى التراث العربى » متوقفا خلال هذه الجولة عند التراث اللغوى العام ممثلا فى كتب المعاجم والأمالى ، والتراث الشعرى ممثلا فى شعر الحداء والرجز ، وشعر الأوابد ، وأشعار اللصوص والشطار ، والتراث الموسوعى ، وكتب المعارف العامة ، ثم التراث القصصى وكتب الأمثال والألغاز ، والتراثات التاريخية والجغرافية والعلمية ، وسواها من الأنهار التراثية التى تشكل مذخور الأمة ، ومحصولها الثقافى ، والتى يعدها الباحث نواة لمشروع ضخم يهدف إلى جمع العناصر الفولكلورية فى التراث العربى .

وبعد ، عزيزى القارىء ، فما تطالعه فى هذا العدد لا يجلو صورة المثال الذى نريده ونطمح إليه ، نقول ذلك لا بدافع التواضع فحسب ، ولا إقراراً من جانبنا بالقصور أو التقصير ، مع أن كليهما ليس تهمة حتى ننكرها ، فالطاقة الانسانية كانت — وما تزال — دون حد الكمال ، وإنما نقوله — أولا — لأنك من القرب منا بحيث تشعر ، وتقدر ، وتعذر ، ونقوله — ثانيا — لأن الظروف التى مر بها الوطن كانت من الفداحة بحيث تنوء بحملها الشم الرواسى ، وكانت من الوضوح بحيث تساوى فى الاحساس بها القاصى والدانى ، ومن ثم فلسنا معك بحاجة إلى التماس الأعذار ، كل ما نود تقريره أننا لم نرد أن نتخلف عن موعدنا معك ، ونظرنا فيما بين أيدينا مما خلفته آلة الدمار الرهيبة ، وقليل هو الذى خلفته سليما ، فجمعنا لك أفضل ما فيه ، وقدمناه إليك فى هذا العدد قطوفا من ثمار الفكر مجتمعة ، وألوانا من حدائق الأدب فى باقة ... مع وعد بمحاولة الأفضل .

« أســرة التحريــر »

العالم الشعري لأحمد العدواني
دراسة نصية

الدكتورة نورية الرومي
جامعة الكويت

١ ــ المدخــل :

يعتبر أحمد مشارى العدوانى من رواد الحركة الفكرية والأدبية فى الكويت ، هذه الحركة التى بدأت تتطور وتثبت ذاتها ، وتعبر عن وجودها فى نهاية فترة الأربعينيات .

وقد أعانه على تبوىء هذه المكانة ، عقل متفتح ، وفكر مستنير ، وانفتاح على الثقافة العربية ومواكبة لظواهرها الأدبية فى كل من مصر ولبنان والعراق .

ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة فى جامعة الأزهر قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية والالتقاء بأعلامها مثل العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وغيرهم .

ولا شك أنه قد تأثر بكتابة هؤلاء جميعا ، وبكتابات غيرهم ، واستطاع أن يستوعب فكرهم ، ويضيفه إلى منهجه الإبداعى التأملى .

وحفظ العدوانى للقرآن الكريم فى طفولته ، واستكمال دراسته فى الأزهر الشريف ونشأته الدينية ، كل ذلك زرع فى داخل نفسه قيما أخلاقية ، وحبا للإنسانية ، ومكنه من الفقه والفهم لعلوم الدين واللغة والمعارف الحديثة .

وحبه للاطلاع جعله يقرأ فى « شعر الأقدمين من أمثال : ابن الرومى والشريف الرضى ، والمتنبى ، وأبى تمام ، وابن الفارض وابن العربى » ويتأثر بفكر هؤلاء ، وتبدو فى شعره وحياته ملامح الصوفية .

كما قرأ لشعراء النهضة الشعرية وزعماء مدرسة الاحياء من « البارودى الى شوق ومطران ، وشعراء المهجر ، ومدرسة أبوللو حتى حركة الشعر الحر التى يعتبر أحد روادها »[1]

---

(١) على عبد الفتاح الرأى العام ــ العدد ٩٥٣٠ ــ التاريخ ١٩٩٠/٦/٢١
وصدق حطاب : رجل لكل المواقف : الوطن : ع : ٥٥١٢ ، ١٩٩٠/٦/٢٠
والأنباء الكويتية : ع ٥٢٠١ ، ١٩٩٠/٦/١٩ . ومقدمة الديوان : أجنحة العاصفة : ٣ ــ ٧

هذه الثقافة العميقة ، والفكر الشامل هى التى هيأت للعدوانى أن يتبوأ مكان الريادة للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت .

لقد ولد العدوانى عام ١٩٢٣ ، أى فى العام نفسه الذى ولدت فيه نازك الملائكة فى العراق ، وقبل ثلاث سنوات من مولد كل من بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى الذين ولدوا عام ١٩٢٦ ، وذلك يعنى أن العدوانى ولد فى الأعوام الدالة التى شهدت ولادة رواد الشعر الحر فى الوطن العربى كله ، وإذا كان قد تلقى تعليمه الأولى فى الكويت حتى عام ١٩٣٩ ، حين تركها إلى مصر ليكمل تعليمه فى الأزهر بالقاهرة ، فإنه قد ترك الكويت وارتحل إلى القاهرة ليفتح أفقه على روافد الحركة الرومانسية العربية وتياراتها التى كانت مزدهرة فى شعر جماعة الديوان (عبد الرحمن شكرى والمازنى والعقاد) وفى شعر جماعة أبوللو التى مثلها أحمد زكى أبو شادى وابراهيم ناجى وعلى محمود طه وأبو القاسم الشابى ، وأخيرا المدرسة المهجرية التى كان يمثلها شعر جبران ونسيب عريضة وايليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة وغيرهم .

ومن المؤكد أن وجود العدوانى فى القاهرة فى الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٩ ــ وهى سنة تخرجه من الأزهر ــ كانت فترة تأثر واضح بتيارات الشعر القديمة والحديثة ، وفترة انجذاب الى التيارات الرومانسية الغالبة بوجه عام . يشهد على ذلك الشعر الذى كتبه العدوانى فى سنوات القاهرة وبدأ نشره عام ١٩٤٦ قبل أن يعود إلى الكويت بثلاث سنوات ، أى عام ١٩٤٩ .

ولا شك أن تكوينه الثقافى الذى يظهر شعره فى البدايات كان هو المسؤول عن توجهه الشعرى اللاحق وتشكيل عالمه الشعرى ، ذلك العالم الذى تجلى فى ديوانه « أجنحة العاصفة » .

وديوانه « أجنحة العاصفة » ، يشتمل على ثمان وستين قصيدة ، تتناول المدينة والاغتراب والموت ، والرمز ، وبعض الأغراض الشعرية الأخرى كالرثاء والسياسة والاجتماع والقومية والتصوف .

واذا تجاوزنا هذا التعداد الآلى لأغراض الديوان وموضوعاته إلى ما يمكن أن يكون بمثابة خصائص لشعر أحمد العدوانى ، فإننا يمكن أن نلاحظ أن شعره يقوم على مجموعة من الخصائص البارزة . أولى هذه الخصائص هى أن شعر العدوانى ينبسط على فترة زمنية تمتد من منتصف الأربعينيات إلى منتصف الثمانينيات ، أى أنه شعر يواكب رحلة أربعين سنة من الابداع من الناحية الذاتية لمبدعه ، وأربعين سنة من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من الناحية القومية للأمة التى عاش فيها العدوانى ، هذا الأمر جعل شعر العدوانى يتسم بدرجة عالية من التعبير عن انتقالية المراحل التى عايشها هذا الشعر وجسدها معا . فهناك التحولات الفنية من البناء التقليدى القريب من الصياغة الاحيائية التى نلمحها فى شعر البارودى وشوقى إلى الصياغة الرومانسية الوجدانية التى نلمحها فى شعر إيليا أبى ماضى وعلى محمود طه إلى الصياغة الحرة التى نجدها فى شعر نازك الملائكة والسياب والبياتى[1] .

(١) أ. د. احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : عالم المعرفة : ع : ٢ : فبراير ١٩٧٨ : ١٩٩٠ وما بعدها .

بعبارة أخرى ، نستطيع أن تقول إن شعر العدوانى يحمل ملامح ثلاث مراحل شعرية متعاقبة ، وان شعره علامة على التحولات الداخلية التى تواشجت بها هذه المراحل ، ولذلك نستطيع أن نصف شعر العدوانى بأنه سبيكة متعددة الصياغات ، متنوعة الأبعاد ، من الناحية الفنية الخالصة .

والخاصية الثانية لشعر العدوانى تنبثق عن الخاصية الأولى وتؤكدها ، ذلك لأنه اذا كان التنوع نتيجة الإمتداد التاريخى لشعر العدوانى فان هذا التنوع لا يعدو خاصية فنية ، تجعل الشاعر يضرب صوب كل اتجاه ، ويجرب كل ما يستطيع أن يقوم بتجربته ، فهو شاعر سياسى يلتزم بقضايا وطنه وأمته ، وهو شاعر متصوف يضرب بشعره فى آفاق الروحانية الصوفية ، وهو شاعر رمزى يحاول استكشاف العالم من خلال الرموز ، ومن الناحية الفنية هو شاعر متعدد الملامح .

ولكن مع هذا التعدد والتنوع تبقى خاصية بارزة وثابتة فى مضمون شعر العدوانى فهو شاعر قومى من ناحية ، وشاعر متمرد من ناحية ثانية ، ولا شك أن قوميته مرتبطة بحقيقة أنه كتب شعره متأثرا بالمد القومى المتصاعد فى عصره ، وبأنه ظل وفيا لفكرة الوحدة العربية ، مؤمنا بها ، مدركا للدور الذى يمكن أن يقوم به العرب عند اتحادهم ولذلك كان تمرده الدائم على مجتمعه . هذا التمرد الذى كان مبعثه رغبته فى أن يظل هذا المجتمع محافظا على هويته القومية ، بكل ما تحمله هذه الهوية من أفكار الحرية والوحدة والعدالة ، إن هذا التمرد هو الذى جعل من شعر الشاعر « اجنحة العاصفة » التى تهب على المجتمع لتهزه من ثباته وتنقله من الغفلة إلى اليقظة ، ومن واقع الثبات إلى الحركة ، ومن عالم الظلم الى العدل .

ومن السهل أن نلحظ أن الاتجاهات التى يتضمنها شعر العدوانى تختلط معا على نحو واضح ، أنها تدور حول ضيقه بالحياة الحديثة الزائفة لمجتمعه الذى يتباعد عن تحقيق أحلامه ، وحول احساسه بالغربة فى هذا المجتمع ، وهو ضيق واحساس يحملان على الرغبة فى الرحيل من العالم الواقعى والبحث عن عالم مثالى ، وهو عالم يتمثل فى شيئين :

« الثورة على الحاضر وايثار الماضى عليه ، ثم البحث عن عالم مثالى آخر منقطع الصلة بواقع الحياة المعاصرة »[1] .

والصلة بين هذه الثورة والتصوف فى شعر العدوانى صلة قوية ، وذلك لأن التصوف ثورة روحية تكون مواكبة للثورة الاجتماعية فى حالات منها حالة أحمد مشارى العدوانى الشاعر .

ان التمرد والاغتراب هو الوجه الاجتماعى المادى من الصلة التى تصل شعر العدوانى بمجتمعه ، والتصوف هو الوجه الروحى الذى لا ينفصل عن الوجه الاجتماعى ، واذا كانا كلاهما يؤديان الى استخدام الرمز على نحو

(١) راجع نورية صالح الرومى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ص ٢٧٧ — ٢٧٨ .

بارز فى شعر العدوانى فان كليهما يقترن بالمعنى الذى تتخذه المدينة من حيث هى مفتاح للعالم الشعرى عند الشاعر الكبير ، ومن حيث هى المقدمة التى تترتب عليها صفات الاغتراب فى شعره .

٢ ــ المدينــــة :

رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد ، نشأ أصلا من الوعى المتزايد بالمكان(١) يستوى فى ذلك شاعر المدينة وشاعر الصحراء ، وقد ظهر أثر ذلك وسرى فى نتاجهما على مر العصور .

وقد أثرت هذه الرؤية نتاج مجالات شعرية بعينها هى مجال الوصف ، ومجال الغزل والرمز وأبرزت قوة ومكانة الانتماء .

والشعر الذى يتصل بالمدينة كان يشير فى كثير من الحالات إلى نقيض المدينة وهى الصحراء ، فالمدينة فى تراثنا الشعرى هى صورة العالم المعقد الذى يخلو من البراءة ، والذى يتباعد عن الجو المثالى الذى تبرزه الصحراء ، وفى تراثنا القديم ، نجد هذا التقابل واضحا ، فان المدينة كانت تشير الى البادية ، والبادية كانت عند ابنائها هى العالم المثالى الجميل(٢) ، من ذلك ما روى عن الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية زوج معاوية بن أبى سفيان وأم ابنه يزيد ، من قولها :

للـــبس عبـــاءة وتقـــر عينـــى   أحب الى مـــن لـــبس الشفـــوف
وبــيت تخفـــق الأريـــاح فيـــه   أحب الى مــــن قصر منيـــــف
وبكـــر يتبـــع الأظعـــان صعب   أحب الى مـــن بغـــل رفـــوف
وكـــلب ينبـــح الأضيـــاف دونى   أحب الى مـــن هـــز الدفـــوف(٣)

إنها لم تجد فى المدينة ــ رغم سكناها قصر الخلافة فى دمشق ــ ما يعوضها ما تحس به من شوق وحنين نحو الصحراء ، انها مسقط رأسها ووطنها ، وقد سمعها معاوية فالحقها بأهلها .

وترتبط المدينة بمجال آخر هو مجال الرثاء الذى امتد وتطور ، فرثى الشعراء الانسان ورثوا المدن والممالك ، نقرأ ذلك فى الأدب الأندلسى حال تداعى الدولة الإسلامية فى تلك البلاد ، يقول (ابن عبدون) فى رثاء دولة (بنى الأفطس) :

---

(١) محمود الربيعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث ــ أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر وكذلك : وفيق خنشة : جدل الحداثة فى الشعر ، ط (١) : ١٦٢ ــ ١٦٣ .

(٢) خيرى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات فى حداثة الشعر : ٥٨ ــ ٦٤ .

(٣) عمر رضا كحالة : أعلام النساء فى عالمى العرب والاسلام ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ص ١٣٦ .

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور
فلا تغرنك من دنياك نومتها   فما صناعة عينيها سوى السهر
ما لليالى — أقال الله عثرتنا   من الليالى — وخانتها يد الغير
تسر بالشيء لكن كى تغر به   كالأيم ثار الى الجانى من الزهر
كم دولة وليت بالنصر خدمتها   لم تبق منها وسل ذكراك من خبر
بنى المظفر والأيام ما برحت   مراحلا ، والورى منها على أثر
سحقا ليومكم يوما ، ولا حملت   بمثله ليلة فى غابر العمر(١)

وظل التواصل مستمرا ، وبقيت رؤية الشعراء للمدينة والبادية على حالها تترى وتعطى عبر العصور ، وحفل بها الشعر فى العصر الحديث واهتم بها . نورد من ذلك مشهدا من مسرحية « مجنون ليلى » الشعرية الذى تنعقد فيه مناظرة بين ليلى واحدى صويحباتها يظهر فيها ما بين المدينة والبادية من أوجه الاختلاف ، ومنزلة كل عند المتناظرين :

تتحدث ليلى عن البادية فتقول لابن ذريح :(٢)

« أكنت من الدور أم فى القصور   ترى هذه القبة الصافية »
« كأن النجوم على صدرها   قلائد ماس على غانية »

ثم تستأنف حديثها فتقول :

« لها قبلة الشمس عند البزوغ   وللحضر القبلة الثانية »

وتتحدث هند عن هذه البادية نفسها فتقول :

« كفى يابنة الخال هذا الحرير   كثير على الرمة البالية »
« تأمل ترى البيد يابن ذريح   كمقبرة وحشة خاوية »
« سئمنا من البيد يابن ذريح   ومن هذه العيشة الجافية »
« ومن موقد النار فى موضع   ومن حالب الشاة فى ناحية »
« وراعية من وراء الخيام   تجيب من الكلأ الثاغية »
« مغنيكم معبد والغريض   وقينتنا الضبع العاوية
« وأنتم بيثرب أو بالعراق   أو الشام فى الغرف العالية »
« وقد تأكلون فنون الطهاة   ونأكل ما طهت الماشية »

---

(١) كتاب المعجب فى تلخيص اخبار المغرب ، طبعة ١٩١٣ ص ٤٢ .

(٢) أحمد شوقى : مسرحية « مجنون ليلى » ٢٩ .

وللشاعرة سعاد عبد الله المبارك من شاعرات الخليج موقف يشبه موقف ميسون بنت بحدل ، وموقف ليلى العامرية السابقين : تقول الشاعرة سعاد : فى قصيدة « جنتى » .

جنتى كوخ ، وصحراء ، وورد وحبيب ، هو لى رب وعبد
وصباح شاعرى حالم أتغنى فيه بالحب وأشدو
وأرد القيد عن حريتى كاذب من قال ان الحب قيد
وأرى الصحراء ملكى وأنا وحبيبى بالأمانى نستبد
بالعينيه وياليالى منهما فيهما دفء ، واشراق وسعد
وأرى الرمل قصورا ، وأنا بذارها فى خلال الملك أبدو
وأرى الصبار أحلى زينتى فهو لى تاج ، وخلخال ، وعقد
وأرش الحنظل المر منى فاذا الحنظل فى كفى شهد
وأرى القفر رياضا غضة أنا فيها ظبية ، تلهو وتشدو[1]

ولقد ازداد وعى الشاعر المعاصر بالمدينة ، وظهر أثر ذلك فى شعر كثير منهم ودخل موضوع (شعر المدينة) حيز الدراسات النقدية فى العقود الأخيرة من هذا القرن ، ولكنه — من حيث هو موضوع شعرى يشغل بال الشعراء المبدعين — قديم قدم المدينة ذاتها[2] ، فعلى سبيل المثال أشعار » « نزار قبانى — وقد وجدت لها طبيعة سياحية ، أحيانا ، خطابية أحيانا أخرى ، وأشعار أبو سنة ، وقد وجدت لها طبيعة « يوتوبية » ، ومنها أشعار أدونيس التى تجعل من المدينة رمزا فلسفيا »[3] .

ولا شك أن الشاعر العدوانى قد اطلع على شعر شعراء المدينة القدامى والمحدثين وتبلور مفهوم المدينة عنده ، وازداد وعيه بها ، ففاضت قريحته « وتغيرت رؤيته لموضوعه ، و لم يقنع من مدينته ببقائه متفرجا خارجها ، مبهورا بصفاتها المثالية ، أو ناقما غاضبا على صفاتها القبيحة »[4] .

لقد تناول شعره المدينة من داخلها ، من خلال المعايشة والمعاناة ، تناولها كرمز للقيد ، يكبح انطلاقة الفكرة الطموحة ، تناولها كبؤرة عفنة أحيانا من كثرة ما ينبعث منها من فساد ، تناولها كرمز على الاستلاب تضيق الخناق على كل ما فيها حتى ضاق بها ، وعبرت قصائده عن هذا الضيق وبينت أسبابه .

---

(١) سعاد عبد الله المبارك : ديوان (أمنية) .. ١٠٣ .
(٢) د . محمود الربيعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر : العدد الثالث (أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر) ١٩٨٨ ص ١٣٠ .
(٣) المرجع السابق : بهامش ص ١٣١ .
(٤) المرجع السابق ص ١٣٦ .

ولقصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » أهمية خاصة فى هذا المجال ، فالقصيدة تسير فى التقاليد التى ابتدأتها مقطوعة ميسون بنت بحدل القديمة ، حيث التقابل القوى بين البادية والحاضرة ، بين الصحراء والمدينة .

هذا التقابل ليس تقابلا جغرافيا فقط ، تظهر معه أماكن الصحراء والبادية أفضل من أماكن الحاضرة والمدينة ، إنه تقابل زمنى أيضا بين عالم الماضى بقيمه وعالم الحاضر بقيمه المخالفة ، ان الصحراء والبادية هى التى تلخص عالم المثالية والصفاء والشهامة والأخوة والبساطة والشاعرية ، أما المدينة فهى التى تلخص عالم الموت والتعقد[1] .

ولذلك تنقسم قصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » الى قسمين ، أولهما يرتبط بالماضى وبالبادية وبالصحراء ، حيث الرابية مخضرة والقمر يضحك وملاعب الربيع تموج بالأعشاب والزهر والصبايا ينطلقن مثل الفراشات والمجالس عامرة بأقاصيص الجدود الأولين من مَعدٍ أو مُضرٍ :

وكيف رام عنتر عبلة فانتصر
وكيف ساد حاتم وسيبه غمر
مناقب فيها لنا الحكمة والعبر

هذه المناقب تتلخص كلها فى بيت الشعر الذى يرمز الى البادية والى الماضى المجيد بحكمته وعبره ، ولذلك تبدأ القصيدة بهذا المقطع .[2]

كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر
نسجته ، صنع يدى .. بالصوف والوبر
قام على رابية .. مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان ، بين مرتقى ومنحدر
والشمس تفتر له ، ويضحك القمر
كنت هنا .. وكان لى على الحمى مقر
ملاعب الربيع بالأعشاب والزهر
تمرح فى أرجائها الأغنام فى بطر
قد سرحت فاجتزأت أطايب الثمر

(١) د . أحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : ٨٣ .
وغيرى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات فى حداثة الشعر : ٩٢ — ٩٣ .
(٢) الديوان : صفحة من مذكرات بدوى : ١٦٢ — ١٦٥ .

وعبرت بنزق عن عيشها النضر
.. تباركت تلك الشياه ، مانمى خبر
زاد حياتى كلها .. من جودها انهمر

وتأتى المدينة لتقضى على هذا كله ، ويتحول الحاضر الى شىء كئيب ، لقد زحفت المدينة ، واعتدت فى زحفها على الانسان والحيوان والمكان ، وأحالت كل شىء جميل من الماضى وحولته من النقيض الى النقيض مما يبعث فى نفس الشاعر الأسى والحسرة فيقول :

ياليت شعرى .. ما أرى ؟ ما فعل القدر ؟
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها ، ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر .. معكوسة الصور
× × × ×
كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر
وذكريات نفحت من زهرة العمر
الحب فيها والمنى — والظل والشجر
واليوم مالى هاهنا .. بيت ولا أثر

ان المدينة هنا رمز التعقيد والزيف ، تعقيد الحضارة وزيفها ، وما يغلب عليها من تصنع وتكلف ، وشوقه الى الماضى البدوى ، .. « رمز على العالم المثالى الذى يسعى الى تحقيقه ضيقا بالواقع الذى يعيش فيه .... »[1] ورمزه هذا إدانة ليد الإنسان التى امتدت باسم المدينة تخرب وتشوه وتدمر مظاهر الجمال وتئد الطهر والعفاف والصدق والأصالة .

والتشابه بين هجوم العدوانى فى شعره على المدينة والهجوم الذى نلمحه فى شعر الشعراء المعاصرين تشابه مهم ، وفى الفصل القيم الذى عقده احسان عباس للموقف من المدينة ، فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » ، مجموعة من النصوص الشعرية لعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس يذكرنا بها موقف العدوانى من المدينة ، خصوصا نصوصهم الشعرية التى تنطلق من العداء الرومانسى للمدينة ومن تصور أن المدينة

(١) نورية صالح الرومى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ، طبعة ٢ — الكويت ١٩٨٩ ، ص ٣٧٩ .
(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : ١١١ ومابعدها .

هى العالم المناقض للبراءة ، فهى « مدينة بلا قلب » كما وصفها أحمد حجازى ، وهى التى يفر منها الشاعر إلى قريته جيكور كما فعل السياب ، ومن المؤكد أنها نفس المدينة التى يفر منها العدوانى إلى البادية .

وللعدوانى قصيدة بعنوان « مدينة » يقول فيها[1]

مدينـــــة فى فـــــلك مهجـــــور
سماؤهـــــا نجومهـــــا ، قصور
سكـــــانها رعـــــاع الـــــدود
تـــــدب فى ديجور
طعامهـــــا شرابها دم الـــــدود
ونضح جـــــثث الـــــدود
قد ألفت حياتها معيشة القبـــور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

تشبه قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى « مدينة بلا قلب » التى يقول فيها[2]

وذات مساء .
وعمر وداعنا عامان .
طرقت نوادى الأصحاب ، لم أعثر على أصحاب .
وعدت تدعنى الأبواب ، والبواب والحاجب .
يدحرجنى امتداد طريق .
طريق مقفر شاحب .
لآخر مقفر شاحب .
تقوم على يديه قصور .
وكأنها الحائط العملاق يسحقنى ويخنقنى .

ان مدينة العدوانى المهجورة ، تفوح منها رائحة العفن وتدب فيها مظاهر الهجر والخراب ، وليل الظلام يلفها من كل جانب أما مدينة أحمد عبد المعطى حجازى فهى « رمز لعبور تجربة الشاعر من بيئة ساكنة الى بيئة متحركة ، ومن بيئة اعتيادية الى بيئة استقلالية ومن بيئة مؤنسة الى بيئة موحشة »[3] .

(١) الديوان : مدينة ٦٨ .
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى : مدينة بلا قلب : ٤٣ .
(٣) محمود الربيعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر ، المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٣٧/١٣٨ .

ولكن مدينة العدوانى تتميز بعد ذلك بخصائص واضحة ، انها المدينة التى انبثقت فى قلب الصحراء ، والتى تحاول أن تنتمى الى عالم جديد ، هذه المدينة يحاول العدوانى أن يصور جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وهو يحاول أن يبرز الفساد السياسى لهذه المدينة من خلال الرموز الساخرة ، أو الهجاء السياسى الواضح ، خصوصا حين يشير الى الأفراخ المدجنة التى :

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه
حتى ترى خلاصها ، اخلاصها
للذبح بالسكاكين

وهو يحاول أن يبرز غياب العدل الاجتماعى ، ويبرز كذلك فساد بعض رجال الدين فى هذه المدينة التى هى دولة للأوثان ، وذلك فى صور رمزية ساخرة من مثل :

ابليس فى معترك الزعامة
اشهر اسلامه
ولبس الجبة والعمامة
وراح يدعى الامامة[1]

هذه المدينة التى يرتحل عنها العدوانى ، ويهجرها إلى عالم اخر ، هذا العالم هو عالم التصوف ، حيث « تلك السماء » التى يتحدث عنها قائلا لسكان المدينة التى يهجرها :

لا . لا . إليكم عنى
تلك السماء ليس لى عنها غنى
وكيف أستغنى .. ؟
عن نبع أشواق
عن صلوات ملء أعماق
قدسية اللحن[2]

٣ ــ التصوف :

لم يعشق العدوانى فى حياته شيئا عشقه للوحدة والعزلة ، والاستغراق فى التأمل العميق للنفس وللواقع .

---

(١) العدوانى : أجنحة العاصفة : (٢٥) سمادير .

(٢) أحمد العدوانى : أجنحة العاصفة : ١١٦ ــ ١١٩ تلك السماء .

من حوله ، وقد أسلمه هذا العشق إلى الاتصال بمن سبقوه من الشعراء من أمثال الشريف الرضى وابن الفارض وابن عربى ومعايشتهم عن طريق الاطلاع والتأسى بسيرتهم ونتاجهم ، والتأثر بهم فى حياته وشعره .

وقد اشتمل ديوانه « أجنحة العاصفة » على العديد من القصائد التى تبدو عليها مسحة صوفية ، وهى صورة للناسك العابد الذى يخلو بنفسه ، ويقضى وقته فى مناجاة ربه ، والتقرب اليه بتلاوة القرآن ، بعيدا عن مشاغل الحياة وزيفها ، وما يشيع فيها من فساد .

يقول الشاعر فى قصيدته « الناسك وشكوى الشيطان »[1]

على جدار غرفة وضيعة
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة
جليس الوحدة
أعزل ماله غير تلاوة القرآن عدة
قد أسكرته خمرة التجلى
وغاب فى سكرته يصلى
فلا يرى من حوله إلا السماء
تمطر بالضياء
وكل لقطة تنبت وردة
تغمره بفرح يثير وجده

إن التصوف فى مفهوم العدوانى : يتمثل فى « السمو الروحى ، والصعود إلى مستوى من الوجد والايمان ، والطهر والنقاء ، والسبيل إلى ذلك الخلوة والعزلة عن عالم المادة ومناجاة المعبود ، والتقرب إليه بكثرة الصلاة وتلاوة القرآن ، والتطلع الدائم إلى الخلاص .. فى قصيدته « الخــلاص » .

إن الشاعر كثيراً ما سأل روحه[2]

سألت روحى : أى الدار تطلبها	قالت سوى الأرض ، فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها	وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت : جسمى بظل الأرض مرتبط	وماله مذهب عن كونه الترب
قالت إليك فحطمه بلا مهل	وادفع بأشلائه فى مارج اللهب
وانفذ بذاتك من عيش شقيت به	ولم تزل من عواديه على رقب

(١) الديوان : الناسك وشكوى الشيطان : ٥٢ — ٦٠ .

(٢) أحمد العدوانى : أجنحة العاصفة : الخلاص ، ٢٢٨ — ٢٢٩ .

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم   وفى خلائقهم ما شئت من ثلب
لا يصدقون وفى مقدورهم كذب   إلا إذا ماتزيا الموت بالكذب
ولا يكفون عن جهل ومنقصة   إلا إذا لم يكن للجهل من سبب
سلنى بهم أننى جربت معظمهم   فلم أصب فيهم شيئا سوى الحرب
فقلت : أتخشى الردى ، قالت : مؤكدة   انى أنا الروح لا خوف من السحب

إن روحه ترى أن خلاصه هو رحيله من الأرض ، ولكنه يرى أنه ابن الأرض ، وهذا هو ما أشار إليه الأستاذ خالد سعود الزيد ود . سليمان الشطى بقولهما : « ما كان منفصلا وإن كان عازفاً ، خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق » . هكذا هو العدوانى يتوارى حتى تخاله بعيداً بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة[1] .

إن التصوف من خلال هذه الرؤية يشكل هروبا ، ولكنه هروب إلى أعلى . وهو فى الوقت نفسه احتجاج على مدينة القبور التى تحرم على أبنائها الحياة العادلة المتطورة . ولقصيدة « رؤيا حلم » أهمية خاصة فى هذا البعد ، ففى هذه القصيدة يختلط البعد الصوفى بالاحتجاج السياسى ، وذلك خلال هذه الحورية التى تسبح فى غمامة من نور والتى تتنزل على الشاعر وتهبط اليه من محلها الأرفع ، فى يقظات الروح وفى ذلك السرى ، وتنطقه فى ساعة التجلى ، عندما تسأله عن سر صمته فى مدينة القبور ، فيقول لها :

صمتى قضية
كنوزها الخفية
ما عرفت خزانة قبلى
ولو كشفت عن أشيائها السرية
قتلنى أهلك أو أهلى
أيتها الحورية
ماذا أقول لك
مدائن الهوى النورية
قد أسر الشيطان فى سمائها الملك

هذه القصيدة تؤكد أن صوفية العدوانى لا تدخل فى باب الصوفية الهروبية وإنما هى صوفية اجتماعية ، أو صوفية احتجاج على المدينة التى يرفضها الشاعر ، وهذا النوع من الصوفية يقوم على التوازن بين الروحى والعقلى أو بين الاجتماعى والذاتى .

(١) مقدمة ديوان « أجنحة العاصفة » : ط ١ ـ الكويت ١٩٨٠ ، ص ٥ .

وقد ظل الشاعر يحاول ذلك حتى يوجد توازنا بين مطالب الروح ومطالب الجسد كما واصل سعيه فى التبشير بالمجتمع الفاضل ، والدعوة إلى البساطة ، والتحذير من طغيان المادة ، ولكن إخلاصه وحده لن يحقق له ما يريد ، لأنه وحيد فى زمن لا يرضى بالقناعة ـــ ومن هنا كان الاغتراب .

٤ ـــ الاغتـــراب :

« الغرب والغربة والاغتراب ، كلها فى اللغة بمعنى واحد هو : الذهاب والتنحى عن الناس ، وكذلك فى المعنى الاصطلاحى »[١] وقد ارتضيت هذا المفهوم ، لأنه قريب من طبيعة الموضوع ومن مفهوم الشاعر عن الاغتراب ، ولأنه بالرغم مما كتب عن الاغتراب ، فإنى أرى من الصعب تحديد مفهومه فى هذه العجالة الصغيرة ، إذ من الصعب تعريف المفاهيم الأساسية تعريفاً دقيقاً . وكل المحاولات التى بذلت حتى الآن تدور حول أمور تشير إلى الاغتراب مثل : الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال ، والعجز عن التلاؤم ، والإخفاق فى التكيف مع الأوضاع السائدة فى المجتمع ، وعدم المبالاة ، وفقدان الشعور بالحياة وبالانتماء . وقد تناولت موضوع الاغتراب سبع قصائد فى ديوان الشاعر هى على التوالى قصيدة : « إلى رفيقة العمر » ، « حكاية » ، « وقفة على طلل » ، « بقايا رؤى » ، « سأم » .

ففى قصيدته « إلى رفيقة العمر ، يتحدث عن الوحدة ، وغربة الزمان وغربة الذات فيقول :[٢]

عطـــــرك بـــــــاوردتى
أسكـــــر أنفـــــاسى
ففـــــرقت وحــــــدتى
فى نشوة الكـــــــاس
× × × ×
أنــــا غــــريب زمــــانى وأنت غريبـــــــة ذاتى
تشكـــــو جراحـــــات صدرى والصمت يطـــوى سكـــــاتى

وهو فى غربته لا يعرف الأنس إلا مع الغرباء ممن أفرزتهم المعاناة ، وأنضجتهم التجربة ، وأصبحت حياتهم سياحة فى الأرض يبحثون عن الفكرة المضيئة ، والحب والعطاء ، يبحثون عن الطامحين الذين يرفضون الرتابة والتوقف . يقول فى ذلك :[٣]

---

(١) فتح الله خليف : « ندوة حول مشكلة الاغتراب » عالم الفكر : المجلد العاشر ، العدد الأول (ابريل ـــ مايو ـــ يونيه) ١٩٧٩ ص ١١٤ .
(٢) الى رفيقة ، مناجاة : ٨ ـــ ١١ .
(٣) الديوان : جواب : ٢٣ .

تسائلنى الغريبة عن ديارى
وما علمت ديارى أرض غربة
فقلت لها ديارى حيث ألقى
غريب هوى يبادلنى المحبة
ديارى فكرة كالنور تسرى
وما احتسبت على علم وتربة
تركت سواكن الأوطان خلفى
لمن ألف الحياة المستتبة
وسابقت الرياح بكل أفق
فلى والريح ميثاق وصحبة

وعن سبب الغربة تشير قصيدة « حكاية » التى تحكى قصته فيقول :

كانت بقايا قصة
كتبتها بدمى المسفوك
فوق الطين
أنا غريب العالمين
زرعت فى الدنيا شكوكى
وعشت فى يقين

إن قصته لم تثمر إلا شكوكا ، وعذابات ، وجراح قلب .. إنه لم يعف نفسه من المسئولية فيلقيها على غيره أو على المقادير كما يحلو لكثير أن يفعلوا .

وقد أسلمته شكوكه إلى الأحزان ، وجعلته يقف على الأطلال يناجيها ، ويبثها الشكوى ، ويطلب عندها السلوان ، إن امتزاج الشاعر بالطبيعة وتشخيصها أثر من آثار المدرسة الرومانسية التى تتخذ من النبات والجماد شخوصا يفر إليها الشاعر ، ويسقط عليها ذاته كلما أحس بعزلة أو ضيق : إنه لا يصفها وصفا خارجيا أو يتحدث عنها كمعلم يشير إلى ذكرى من الذكريات[1] . يقول الشاعر فى قصيدة « وقفة على طلل »[2]

أتيت إليك ذاكى المهمّ
أطلب عندك السلوان

(١) د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه : ٧٤ — ٧٥ .

(٢) الديوان : وقفة على طلل : ٧٩ — ٨٥ .

لقـــــد ضقت بأحــــــزانى
كما ضاقت بى الأحــــــــزان

وللشاعر خليل مطران قصيدة تشبه هذه القصيدة بعنوان «المساء» يقول فيها[1] :

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنـــى برياحـــه الهوجـــاء
ثـاو على صخر أصم ولـيت لى قلبـا كهـذى الصخـرة الصمـاء

إن الشاعر بتوحده مع عناصر الوجود يجد الملجأ والملاذ عندما تضيق به سبل الحياة ، ويضل وتضيع من قدمه الطريق ، إن حملة المشاعل أعداء بالطبع لخفافيش الظلام لأن ما بأيديهم نور والنور يكشف ..

.. زرعت النور فى حقل الظلام فثارت الظلمة
وقالت ، قد أردت فضيحتى ..
وهتكت أستارى —
ولم تشفق بأسرارى ..
فصدق كل من خاف التعرى — هذه التهمة

لقد حاول ، وتصدت له الظلمة ، وتيارات التخلف ، وعيون الماضى البغيض فلم يجد أمامه إلا الشكوى :

لمن أشكـــى ؟ لمن أبكـــى ؟
لقــــد ضاقت بى الحيـــــل
أنــــــا المكسور والمنصور
والمأسور والآمــــــــــــــر
أنــــا المهجـــور والهاجـــر
فـــلست بـــلائم أحـــــدا
على عمـرى الـذى ضيعتـه أوضاع
أنــا المسئــول عـــن نــفسى
ومــا لاقــيت مـــن أوجـــاع

إن ما لاقاه من هجر يشبه تماما ما لاقاه هذا الطلل ، فجوف كل منهما خواء ... ومواقعهما فى عزلة ... والقصد إليهما غير وارد :

ألا يـــا أيها الطلــل المهجـــور
أنـــا مثـــلك بـــل أنت

(١) خليل مطران : الديوان : المساء : ١١٩ — ١٢٤ .

.. كما شاهـــدت لى مثـــــل
أنا طلل من الأشواق فى الآفاق ينتقل
أتيتك ابتغى عنـدك لى مأوى ــــ
لكـــــى أجمع أنفـــــاسى
وأستأنـــف ترحـــالى فى الدنيـــا

وكان الرحيل ، ولكن فى هذه المرة إلى أنين ؟ والى من ؟ أنه يرحل إلى[1]

أولـــئك الذيـــن رشدوا قـــبلى
وآثـــروا التطـــواف بالآفـــــاق
على حيـــــاة الظـــــل
فى موضع أيسر ما يقـال عنـه :
انـــــه مهمـــــــل .

وإذا شئنا أن نصف أنواع الغربة فى شعر العدوانى فهنالك الغربة الاجتماعية والسياسية ، والغربة الروحية ، والغربة الفكرية . أما الغربة الاجتماعية السياسية فهى أبرز أشكال الغربة فى شعر العدوانى ، وهى مرتبطة بالواقع السياسى الاجتماعى الذى كان يتمرد عليه ، وكان يشير إليه فى أبيات من مثل :[2]

تموت بـــــــــــــالمجان	على أحذيـــــــــــــة السلاطين
ويرفـــــــل الخصيـــــــان	بحلــــــــة النيـــــــاشين

وهى أبيات تكشف عن غربة المفكر الملتزم فى الواقع العربى الذى يموج بالنفاق ، وهو واقع يفقد الفكر هويته وقيمته ، ويفقد المفكرين تأثيرهم ، على نحو ما يشير هذا المقطع :

وجوهنـــا لـــيس لها ظـــل
على موائـــد الـــمقصور
أسماؤنـــا لـــيس لها محل
إلا على شواهـــد القبـــور

(١) الديوان .
(٢) الديوان : تأملات ذاتية : ١٢ ــ ١٤ .

تهملنـــا روزنامـــة الزمـــن
ونحن فـــرسان الوطــــن[1]

هذه الغربة الاجتماعية السياسية التى تجعل من المبدعين وجوها بلا ظل ، وفرسانا تموت بالمجان ، وأسماء لا محل لها إلا على شواهد القبور ، هذه الغربة الاجتماعية السياسية طاغية فى شعر العدوانى ، وهى تتكرر فى قصائده لتصنع دافعا قويا لتحول هذا الشعر إلى « أجنحة العاصفة التى تحاول أن تعصف بأسباب الغربة » .

وهناك الغربة الروحية والفكرية فى سفر العدوانى ، وهى غربة ليست سياسية أو اجتماعية بالمعنى المباشر ، لأنها غربة المفكر الذى يشعر بعجزه عن أن يعرف كل شىء ، وغربة الانسان القلق الباحث عن المعنى والذى يشعر بقصوره فى الاجابة على كل أسئلة . إنها الغربة التى عبر عنها تعبيرا غير مباشر إيليا أبو ماضى فى قصيدته المشهورة « الطلاسم » عندما وصف نفسه قائلا[2] :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت كيف أبصرت طريقى
لســـــت أدرى .

هذه « اللا أدرية الفكرية هى ما نراه فى شعر العدوانى . وهى تكون رافدا صغيرا يوجد فى قصائده خصوصا حين يقول[3] :

أنـــا ؟ ومـــن أنـــا ؟
سجين الأجــــــل المحدد
ظهـــرت فى دفاتـــر الأمـــوات
قبـــــل مولـــــدى

إنه يتحدث عن الكائن الانسانى الذى يريد أن يعرف أسرار الوجود ولكنه يعجز فيظل يضرب فى مجاهل الزمان والمكان ، كما يصف نفسه فى قصيدة « الناسك وشكوى الشيطان » .

ولكن هذا الكائن الذى يعجز عن معرفة كل أسرار الوجود يظل عالما بالقياس الى سكان مدينة القبور ، إنه ليس مثلهم ، فهو ــ كما يصف نفسه :[4]

(١) الديوان : سمادير : ٢٤ ــ ٢٨ .
(٢) إيليا أبو ماضى : الجدول : الطلاسم : ٢٤ ــ ٤٨ .
(٣) الديوان : إشارات : ٢٩ ــ ٣٣ .
(٤) الديوان : دعوة : ٤٣ ــ ٤٤ .

رفض السجـــــن فى التـــــراب وصبــــــا للسنــــــا هـــــــواه
وجــــرت خلفــــه السحــــاب تتسامــــــــى إلى مــــــــداه

٥ ــ التمــــرد :

إن صورة هذا الشاعر الذى يرفض الحياة فى التراب ويتطلع إلى السماء والذى يأتى « بأجنحة العاصفة » التى تهب على مدينته هى صورة الشاعر المتمرد . وهى صورة تجسدها بشكل متميز قصيدة « هم » حيث تجسد القصيدة العلاقة بين الشاعر والآخرين ــ « هم » ، أولئك الذين لا يشاركونه أحلامه ، والذين يرضون بحياة التراب ، والذين يعكفون على صنم ويقولون هاهنا سر الحياة ، ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا جنح الظلام مهيمنا على عالمهم . إن هؤلاء الغارقين فى الظلام هم الذين يتمرد عليهم العدوانى الشاعر ، وهم الذين يقول مشيرًا إليهم فى هذه القصيدة :(١)

وغدا إذا كشف الغطاء ، وأقبلت زهـر الكـواكب باهـرات بالسنـــا
سيرى ويعلم كل من عشق الهدى مـن فـاز بالأقمـار ، أنتم أم أنـــا

ولكن العلاقة بين الشاعر وبين هؤلاء الآخرين ليست علامة العداء التام ، إنهم أهله وعشيرته فى النهاية ، وهو لا يمكن أن يتخلى عنهم فلا وجود له دونهم ، لقد وجد الشاعر أنه فى موقف لا يحسد عليه ، إن طريق الآخرين غير طريقه ، وقضيتهم ليست كقضيته ، فكان عليه أن يحدد موقفه منهم ، وقد فعل ، ووجه إليهم هذا النداء :(٢)

أحبــــائى لئــــن خالفتمــــونى
ورمتم وجــــه درب غير دربى
لقـــد آثرتكـــم بهواى صرفـــا
ولم أشفـــق على أسرار قلبــــى
رمـــزت لكـــم بحبـــى فاعـــذرونى
إذا لم تشعـــروا برمـــوز حبـــى
وعـــيت قضيـــة وجهلتموهـــا
فحسبـــى لعنـــة التـــاريخ حسبـــى

(الديوان ص ٢٢)

---

(١) الديوان ص ٤٥ .
(٢) الديوان : دعوة : ٢٢ .

لقد بدأ تمرده باتخاذ موقف من أهله وأحبائه يخالف موقفهم ، لأنه وعى قضيته وهم لم يعوها ، أى أنه موقف مسبب ، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما يسببه للانسان من معاناة وبخاصة الانسان الحر ، وقد أخذ تمرده وضعا مخالفا عند التعبير ، إنه لم يكتف باتخاذ الموقف كما فعل من قبل ، بل أعلن رفضه واحتجاجه على هذا الوضع وطالب بكسر القيود الضيقة التى يكبل بها المجتمع أبناءه .

وقد ضمن قصيدة « سمادير » كثيرا من الصور التى تبرز هذه المعاناة الانسانية ، ويوجه رجاءه إلى الزمان قائلا :[1]

تنبـــه يازمـــان فلـــيس أقسى
على الأحـــرار مـــن نـــوم الزمـــان
تخطـــى الـــنصر خـــواض المنايـــا
وصال السيـــف فى كـــف الجبـــان
وقـــام على تـــراث الفخـــر نغـــل
ونـــام على فـــراش الطهـــر زان
وأصبـــحت المنابـــر والكـــراسى
مطابـــــا للأسافـــــل والأدانى
تنبـــه يازمـــان فلـــيس أقسى
على الأحـــرار مـــن نـــوم الزمـــان

فى ظروف كهذه لابد للحر أن يتمرد ويثور حتى يسود العدل ، ويستقيم الميزان ، إنه زمن تحكمه المظاهر ، ويغيب فيه الوعى ، ويعلو صوت الباطل .

وفى هذا الزمن ــ أيضا ــ انتهكت الحرمات ، وامتهنت كرامة الانسان ، وضيعت حقوقه وأصبحت :

وجوهنـــا لـــيس لها ظـــل
على موائـــــد الـــــقصور

ولكن تمرده لم يجده و لم يجد غيره ، فقد بح صوته من كثرة ما نادى ، وجف مداد قلمه من كثرة ما كتب ، والناس من حوله هم الناس ، عبيد فى ثبات أحرار ، تخيفهم الحرية ، ويثقل كاهلهم تحمل المسئولية ، ويفضلون حياة العبودية لأنها حياة لا تكلفهم القيام بواجب ، يقول قائلهم :

---

(١) الديوان : سمادير : ٢٤ ــ ٢٨ .

أنــا أكـــره أن أعــيش حـــرا
وأحب حيـــــاة العبوديـــــة
الحريـــــــة ترعبنــــــــى
تقذفنـــــــى فى فـــــــراغ
× × ×
قولـــوا لدعـــــاة الحريـــــة
فليبتعـــــــدوا عنـــــــى
أنـــــا مخلـــوق للـــــرق
أنـــــا مخلـــوق للـــــرق
× × ×
مهمـــا لاقـــيت مـــن السيـــد
سأظـــــل لــــــه عبــــــدا
يهتك عـــــــــــــــــرضى
يسلـــــــخ جلـــــــدى
يطعننـــــــى بالخنجـــــــر
يصنـــــع منــــــى سيفـــــا
أو كرباجـــــــــــــــــا
يضرب عبــــــدا يتحــــــرر

وهنا يقرر الشاعر الرحيل ، رحيل النفس قبل رحيل الجسد ، ويغترب بروحه وفكره ، ويتصوف محتجا على الوضع الذى لا يستطيع تحمله . ولكن المرارة التى يعانيها تدفع به إلى أبواب الشعور بالموت .

٦ ــ المــوت :

« الموت حالة من التواصل السرى ، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية ، هذا العالم الذى نعيشه ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر ، والحنين ، والألم ، والنزف ، لأننا لا يمكن أن نهرب من داخلنا ، من وجودنا الحقيقى الظاهر ، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض إرادتنا إلا حين يقدر علينا ذلك ، لذا يظل وجودنا هو القشرة الهشة لهذا المجهول الهائل »[1]

ان ظاهرة الموت شغلت مساحة كبيرة فى رقعة ديوان الشاعر العدوانى إلى درجة تثير التساؤل .
فهل كان العدوانى يطلب الموت حقا ؟

(١) جمال القصاص : كائنات مملكة الليل : البيان : العدد ٢١٦ ــ مارس ١٩٨٤ ص ١٢٥ .

وهل الموت فى قصائده يريد به موت الانسان ــ أو موت المكان ؟ هل هو ــ أى الموت ــ رمز للمعوقات والتخلف والجمود التى وقفت فى وجه الشاعر وجعلته يتمنى الموت حقا ؟

فلنقرأ هذه الأبيات قبل أن نسارع إلى الإجابة :

دعينـــــــــى أكتم الحزنــــــــا
وأطــــوى الليـــــل والوطنــــــا
سئـــــمت العـــــيش والدنيــــا
وعـــــفت الأهـــــل والوطنــــا
وراق لى الـــــــردى كـــــأسا
وجـــــوف الـــــقبر لى سكنــــا
دعينـــــــــى تحت أوقـــــــارى
جـــــريحا يحمـــــل الكفنــــا

إن الشاعر هنا يروق له الموت ويفضله على الحياة ، تروق له سكنى القبور ويفضلها على سكنى القصور ، يروق له الهرب من دنيا الناس ، لأنه سئم ومل من كثرة المواجهة ومقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة ، سئم من عبادة المادة ، والتعلق بأهداب المدنية الزائفة . سئم المواجهات السياسية التى عمقت من مأساته ، وفجرت الآلام مراراً داخله .

ولكن قد تستدعيه الحال التى تجعله يطارد الموت الذى يطلبه ، ويحاول أن ينازله ويحرز نصرا عليه بأن يزيله ويمحوه من النفوس والعقول والقلوب والمنازل ، وفى هذه الحالة نقرر أن مفهوم الموت عنده هو رمز للتخلف والجمود . إن الشاعر حين يلجأ إلى الرمز هنا ، إلى اللامباشرة ، لا بد له من هدف . إن هدفه أن يشرك معه القارىء أو السامع ، لأن القضية هنا ليست قضية فرد ، إنها قضية أمة ترزح تحت معاول التخلف والجمود والقيود التى كبلت بها نفسها ، وكبلتها بها السيطرة الأجنبية .

هذه الأبعاد يجسدها المقطع الأول من قصيدة « تأملات ذاتية » حيث يقول العدوانى :[1]

أيامنــــــــــــــــــــا تموت
كالحشرات فى خيـــوط العنكبـــوت
أيامنــــــــــــــــــــا تموت
تنحـــــل فى بالوعـــة الزمــــن
أيامنــــــــــــــــــــا تموت

(١) الديوان : تأملات ذاتية : ١٢ .

كالحشرات فى خيـوط العنكبـوت
أيامنـــا للـــدود قـــوت

هذا الموت الذى ينتشر فى كل شىء ، والذى هو رمز واضح لكل ما يثور عليه الشاعر . هو الذى يعطى لشعر العدوانى مذاقا خاصا ، وهو أيضا بعد آخر من أبعاد تمرده على مدينته ، إنه يريد الثورة على هذه المدينة التى لا تعيش ، والتى ترقد ميتة فى فلك مهجور ، والتى قصور سكانها رعاع الدود ، والتى :

طعامهـــا شرابها دم الـــدود
ونضح جـــثث الـــدود
قد ألفت حياتها معيشة القبـور
مدينة قد عشش فيها عناكب الخراب
وحكـــم الموت بها الأربـــاب

هذه المدينة التى يثور عليها الشاعر هى التى تجعل منه « حفار القبور » الذى لا يؤمن بالمدينة فقط بل يحفر قبرها ، لعله بذلك يقضى على جمودها وسباتها .

ولكن العدوانى يعرف أنه لا يمكن القضاء على جمود مدينته إلا بالثورة الجماعية وبالمواجهة الجماعية لكل من هو مثله : ويؤكد أهمية المواجهة للموت أن العدو فى هذه المدينة غير واحد ، إنه الفقر والجهل والمرض والتخلف والجمود ، وقد رمز الشاعر لكل ذلك بالموت الذى أحاط المدينة بأسوار العزلة ، فقد سدت جميع النوافذ والأبواب ، ومات فى هذه المدينة المكان والزمان ومن قبل مات الانسان ، وظل الشاعر يعزف هذا النغم الحزين عله يجد من يواسيه ويؤازره ويقف إلى جانبه فى مواجهته مع التخلف والجمود والضياع محذراً منذراً ، وقد جعله الاحساس بعمق المأساة يكرر العزف مرة بعد مرة على هذا الوتر الحزين : « أيامنا تموت .... أيامنا تموت » حتى يثير دوافع السخط والاستنكار ، ويطلق طاقات الرفض الكامنة .... حتى لا تبقى المدينة مهجورة ، خربة ، تأكلها العناكب ، ويحكمها الموت .

إن الوعى واليقظة وعشق الحرية من أفضل الأسلحة التى تكسر أسوار العزلة وتجعل المدينة تنطلق نحو النور . وهاهو الشاعر يضرب المثل ، فيقف أمام مدينة الأموات ويعلن الحرب على الموتى : انها حرب من أجل البقاء لا الفناء ، إن التصادم بين الأضداد يستولد اللحظة المضيئة .

إن دافع الصراع هنا هو الخوف ، الخوف الذى يبدده الأمن . الأمن الذى سوف يأتى به أهل المدينة عندما يستيقظون[1]

(١) الديوان : مدينة : ٦٨ .

أنـــا هنـــا أمـــام أمريـــن
لـــيس لنـــا فكـــاك منهمـــا :
أن نقلـــع الحيـــاة مـــن كياننـــا
ونختفـــــى فى غيهب القيـــــود
أو أن نثــــــــــــــور
ونعلـــــن الحرب على الأمـــــوات
وتـــــنتهى الثـــــورة بانهزامنـــــا
فـــإنما الـــكثرة تغـــلب الشجاعـــة
وفى كـــــــــــــــلا الحالين
يختطـــــف الأمـــــوات زائريـــــن
مـــــن بنـــــى الحيـــــاة

إن الشاعر هناك يخشى الموت ، إنه يخشى النتيجة ، نتيجة صراعه مع الموت إنه يخشى أن يموت دون أن يحقق شيئا من الأشياء التى ثار من أجلها .

إن منطق الموت عند العدوانى قائم على منطق الشهيد الذى يعطى روحه ليهزم الموت فى نفوس الآخرين ، منطق الذى يزرع السنبلة ويرويها بروحه وجسده ويتلاشى فى الجذور لتتفرع السنابل وتطل على الجميع . وهذا ما جعله يقبل على الموت شجاعا مختارا .

لا تهابى ان طوانى البحر يوما فى العباب
وبكى أهلى وعم الحزن والرزء صحابى
وغدت ذكراى تترى بين مدح وسباب
واسترابت نفسك الولهى بمعيار الصواب
× × × ×
لن يذيب البحر منى غير ألفاف التراب
لن يصيب الموت منى غير شكى وارتيابى
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابى
شعلة تقتحم الآفاق فى ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من يأس الخراب

إنه لا يهاب الموت ، فهو يموت ليحيا ، ويذهب ليعود شعلة تضيء درب السائرين فى طريق الكفاح والنضال من أجل أن ترتفع راية الحرية .. راية الحق والعدل .. والعلم والنور .

وسوف يحمل هذه الشعلة أبناؤه من بعده ، وهم كل من وعى رسالته ، وأقسم على العمل على استمرارها واستثمارها . إن فى الموت حياة للشاعر حين تتحول قصائده إلى فعل ، وهذا معناه أن الموت فى مفهوم الشاعر ليس هروباً وفراراً من المعركة إنما هو استمرار وخلود ، فالحياة أطول من عمر الانسان ولكنها أقصر بكثير إذا قيست بالفكر الحى الخالد لأن الفكرة سوف تلد فكرة .

إن موت الشاعر هنا سوف يثمر حياة ، ويطرح أفكاراً تغير الواقع ، وتنتشل النفوس من مهاوى الردى . إنه يقبل التضحية من أجلنا بشرط أن نعى درس التضحية .

ياأخى : إن مت لا تسكب على قبرى دمعة
بل خذ الشمعة من كفى وكن فى الليل شمعة
إننى منك قريب كلما ضوأت بقعة
وتركت الليل يهوى قطعة فى أثر قطعة

ويطلب من أخيه الانسان فى أبيات أخرى أن يموت استشهاداً وأن يكون لموته قيمة ، يطلب منه أن يضحى حين تحسن التضحية ، فيناديه بعبارات بسيطة مباشرة ولكنها صادقة قوية التأثير ، لأنه فى مثل هذه الحال لا مجال للخطابة ، أو تدبيج العبارات .

ياأخى سر ولتكن كبش فداء أو ضحية
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقرية
فأتت بالنبت ثأرا تتحاماه المنية
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذى جسده الشاعر فى قصائده ، وأراد به الموت الذى يفجر الحياة ينبوعا يرتوى منه الآخرون . إنه موت الفارس فى صمت من أجل معركة الحياة .

وإذا كان الموت فى هذا كله له وجود فى العالم الشعرى للعبوانى فإن هذا الوجود له وظيفة مهمة تقودنا إلى الرمز وأهميته فى هذا العالم من حيث بناء القصيدة وتركيبها الفنى .

٧ ـ الرمز والبناء الفنى :

يمكن أن نقول مع القائل إن « المدينة الشعرية ليست هى بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، فكل شاعر يصنع مدينته ، ومدينته تعيش داخله ... ووصف المدينة فى الشعر إنما هو محاولة من جانب الشاعر لبناء مدينته من جديد ، وبذلك تكون الصفات التى يخلعها عليها صفات خاصة ـ وأن تشابهت لدى أكثر من شاعر فى ظاهر الأمر »[١] :

هذه الصفات الخاصة هى التى تصل بين الشعراء فى الأبعاد الرمزية لمعنى المدينة فى الشعر المعاصر . وهى الأبعاد التى تصل بين قصيدة العدوانى « مدينة »[٢] ـ على سبيل المثال ـ وقصيدة على السبتى « مدينة ناسها بشر »[٣] وكذلك قصيدة الشاعر صالح الشرنوبى « على ضفاف الجحيم » التى نورد منها هذه الأبيات :

إنى هنــــا أيتها المدينــــة   الحرة الفاجــــرة المجنونــــة
أحبس فى نفسى الرؤى السجينة   والأدمــع الــوالهة السخينــة
إنى هنــا أغربــل السكينــة   وأزرع الخواطـــر الحزينـــة
مــلء ضفــاف الوحـدة المسكينــة   وفى يــدى فجــر ستعبدينــه
يوم تزول الوحدة الملعونة

× × × ×   × × × ×

وساكـــنيها عابـــدى الفجـــور   النائــــمين فى حمى الحريـــر
الغافـــلين عـــن أسى الفـــقير   ولوعـــة المشرد المدحـــور
الوالـــغين فى الــدم المهجـــور   مــمن عصب الكـــادح والأجير[٤]

فرغم ما بين القصائد الثلاث من تشابه واحد فى المفهوم والموضوع إلا أنه عند التحليل النصى المستقصى للنص الشعرى سنجد لكل نص شعرى من هذه النصوص خصائصه الفنية التى تجمعه بغيره . من هذه الخصائص : النبرة الساخطة الغاضبة للخطاب فى القصائد وما يترتب على هذه النبرة من صفات مميزة فى : البناء ، والصورة الشعرية ، والمعجم ، والأوزان .

أما البناء فإنه يقوم ـ غالبا فى قصيدة العدوانى ـ على سلب المدينة كل صفة حسنة تدل على أن بالمدينة تقدما ، أو مظهراً واحداً يشير إلى أن بالمدينة حياة ، وذلك من خلال حال سكانها الذين اجتمع فيهم الضد والضد ، فهم أحياء وأموات .

---

(٢) محمود الربيعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر : العدد الثالث : أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٤٢ .

(٢) أنظر ص : ١٦٨

(٣) سبق عرض وتحليل هذه القصيدة فى كتابى « الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور » راجع ص ٤٥٠/٤٥١ .

(٤) صالح الشرنوبى: ديوان صالح الشرنوبى : تحقيق عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٤٩٧ وما بعدها .

أما البناء فى قصيدة السبتى فإنه يقوم على المفارقة العجيبة فى سكان المدينة وناسها فهم بشر ولا بشر ، وكذلك مدينة الشرنوبى وسكانها التى اختل فيها ميزان العدالة بسبب فساد أهلها .

ويستغل الشاعر — فى هذا البناء — الإشارة إلى العلل الكامنة والأسباب المؤدية إلى كل هذا ، بغية إثارة الوجدان الجمعى والعمل على بناء مدينة جديدة ، من خلال رموز التخلف والجمود : « عششت فيها عناكب الخراب » ، « حكم الموت بها الأرباب » ، « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

ونلاحظ أن الرمز فى القصيدة لم يكن موجها إلى الكلمات والصور الجزئية فحسب بل كان منصرفا — فى الغالب — « إلى بناء القصيدة بناء رمزيا مركبا تتآزر فيه الصور على الايحاء بفكرة أو شعور » أى أن غاية جهده لم تنحصر « فى إبداع صور جزئية تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على تراسل معطيات الحواس ، وتبادل مجالى الإدراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفة أحدهما على الآخر »[1] فالعدوانى يقول :[2]

مدينـــــة فى فـــــلك مهجـــــور
سماؤهـــــا نجومهـــــا ، قصور
سكـــــانها رعـــــاع الـــــدود
تـــــدب فى ديجور
طعامهـــــا شرابها دم الـــــدود
ونضح جـــــثث الـــــدود
قـد ألفـت حياتها معـيشة القبـــور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب
وحكـــــم الموت بها الأربـــــاب
وأغلقت من دون أهلها الأبواب .

ومن الواضح أن الرمز فى هذه القصيدة ليس فى كلمة أو فى « صورة جزئية وإنما هو فى مجموعة من الصور المركبة تركيبا متحركا ناميا » .

فالشاعر يرمز بالمدينة فى فلك مهجور ، سماؤها نجومها ، قصور ، إلى الخواء الفكرى ، والنظرة المحدودة التى لا تتجاوز أعلى مما فوق رأس أصحابها ، أما أصحابها فإنهم يدبون يبحثون عما تلوكه ألسنتهم ، ويروى تعطشهم إلى العفن الكريه ، والدبيب يوحى بالبطء ، والتلصص وربما كان فى كلمة « ديجور » ما يرشح هذا

(١) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . دار المعارف — القاهرة ط ٢ — ١٩٧٨ ص ٢٠٤/٢٠٥ .
(٢) الديوان : ٦٨ .

الفهم . إن حركة أهلها رتيبة ، ثابتة ، لأن التخلف والجهل والجمود المرموز لها بالموت هو الذى يحكم هذه الحركة ، ولذا أوصلها إلى هذه النتيجة وهى العزلة « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

أما المعجم فإنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة والشعور ، ومرتبط كذلك بمعجم العادات اليومية ، ويشير إشارة شبه مباشرة إلى ظاهرة التخلف والجمود ، فالمدينة « فى فلك مهجور » ، تظللها وتغطيها المظاهر المادية الصماء « قصور » ، وأهلها يدبون دبيب الحيوانات التى تتخبط « وتدب فى ديجور » . أما معجم العادات اليومية الغربية فإن « عناكب الخراب » دليل الهجر والهجرة ، والعزلة واضحة لكل من « أغلقت من دون أهلها الأبواب » .

وكما هو واضح فى القصيدة نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوباً معيناً ، قد يعيننا على دراسة استكشاف العلاقة بين التراكيب النحوية الشائعة فى أسلوب معين « وبين الأغراض التى يستخدمها فيها الشاعر ، بمعنى أن شاعراً ما قد يستخدم تراكيب معينة فى التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة »[1] لقد لجأ العدوانى إلى استخدام الجمل الاسمية المنكرة .

مدينـــــة فى فـــــلك مهجـــــور
سماؤها ....
سكانها ....
× ×
طعامها ....

ليؤكد أولا حقيقة حال هذه المدينة التى أخذت سمة الثبات ، وليؤكد ثانية نبذ التخلف والجمود فى أى مدينة ، أى أنه لا يقصد مدينة بعينها ، إنه يرفض الظاهرة أيا كانت وعندما عرض الانسان المتخلف استخدم الفعل الذى يدل على استمرار الحال (تدب فى ديجور) وهكذا جاءت التراكيب مناسبة للفكرة التى يريد إثارة الوجدان الجمعى ضدها .

واختار الشاعر لقصيدته هذه الشكل التفعيلى المناسب للدفقة الشعورية الساخطة الغاضبة ، وأكثر من استخدام الحروف الصاخبة كحرف (الراء) كما أكثر من استخدام الحروف الممدودة لتناسب الحركة البطيئة ، ودبيب أهل المدينة ، وتسكينه القافية فى جميع الأبيات يناسب كذلك حالة السكون التى قرت واستقرت واطمأنت فى كل مكان .

والرمز الصوفى من أنماط الرموز ثنائية الدلالة ؛ إذ « فيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة ، وتبعده عنه من جهات »[2] يقول الشاعر العدوانى فى قصيدته « انتظار »[3]

(١) د . على عزت : اللغة والدلالة فى الشعر .
(٢) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعرية المعاصر : دار المعارف ـــ القاهرة الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، ص ١٦١ .
(٣) الديوان : انتظار : ٦٩ .

تمور فى كيانى شهوتان
حماسة لدوحة فينانة الشجر
ساحرة الثمر
وفزع مروع يرعد كالبركان
يعصف بالحياة والبشر
.. وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء
أنتظر السماء
لعلها تكشف عن نفسى غمرة عمياء
فيشرق الطريق بالضياء
فهل تحقق السماء لى الرجاء
وهل يطول بى انتظارى .. ؟؟
أم أقطع العمر سجين دارى .. ؟؟

ويقوم البناء فى هذه القصيدة على المفارقة التى تقوم على التضاد بين حاجتين تتنازعان عاطفة الشاعر ، وتشكلان حالة الاضطراب النفسى التى يعانى منها ، هما حاجته إلى الأمن والاستقرار وخلاصه مما يواجهه من خوف وفزع . هذا التناقض هو الذى يبنى عليه الشاعر القصيدة ، ويجعلها تسير فى مسارها الصحيح حتى النهاية . فالشهوتان الموارتان اسلمتاه إلى الاضطراب ولذا لجأ إلى السماء طلبا للخلاص[1] :

فصبى الكأس بعد الكأس حتى أفوز بنشوة الروح الطليقة
وأصبح موجة وأخوض بحرا نجاتى فى سفائنه الغريقة
عشقت فروع حسنك فى البرايا فلى فى كل بستان حديقة

والخمرة ــ العشق ــ الكأس ــ الحسن ، كلها ألفاظ يتوسل بها الشاعر إلى تقرير هذه القيم الروحية من حيث الفناء فى المعبود ، والانصراف عن شهوة الحس ، والتمسك بطوق النجاة ، والاتحاد مع عناصر الوجود ، لأنها جميعا تسبح للذات العلية .

وقد جاء الإيقاع فى هذه القصيدة رتيبا عاديا لأنه قد وصل إلى درجة الاستقرار النفسى بمعرفته السر ، بخلاف الايقاع فى قصيدته « انتظار » فانه قد تلون بعلون حالته النفسية بثورة نفسه ، وما يمور فيها من شهوات موارة تثور كالبركان فيناسبها الايقاع الصاخب العنيف . وعندما يرفع يديه إلى السماء خاشعا متوسلا يلجأ إلى استخدام الايقاع الهادىء الرخيم المتد إلى أعلى ولذا جاءت القافية الهمزة المتطرفة الساكنة المسبوقة بمد .

(١) الديوان : إليها : ٧٠ ــ ٧٢ .

ان هذا التنوع الايقاعى فى شعر الشاعر راجع إلى تنوع الحالات النفسية وتقلب المواقف الفكرية ، ولا شك أن هذا التنوع يزداد وضوحا عندما نقارن بين نبرتى القصيدتين السابقتين والنبرة الحالمة التى تكشف عن الأمل فى « الغد الأخضر » الذى يخاطبه الشاعر على النحو التالى :(١)

ياغدنـــــــــــــــا الأخضر
أزهـــاره عـــوالم مـــن نـــور
تغـــــازل البـــــدور
ياغدنـــــــا الأخضر
نحن هنـــا نشعلهـــا ثـــورة
فى أفـــق مـــغبر ..
وكل سيـــف مـــدرك دوره
فى اللـــــــهب الأحمر
نحن هنـــا نـغير الثيـاب والجلـــود
ونـــــغسل الجماجـــــم
ونرفـــــع البنـــــود
نجدد المعـــــــــــالم
ياغدنــــــــا الأخضر

ولقد اختار الشاعر لبناء قصيدته شكل الشعر الحديث ذى الوزن القصير والايقاع الذى يشع حيوية وحركة ، هذا الايقاع النشوان يناسب إحساس التفاؤل السائد فى جو القصيدة . وهتاف الأبطال فى الطريق إلى صنع حياة أفضل يهز النفوس ، ويحرك الضمائر والهمم ، ونداء الغد وإضافته إلى ضمير المتكلمين يوحى أن الغد لنا وملكنا ، وهو غد أخضر مشرق بالنور ، وأن تحقيقه مرهون بإرادتنا الثورية .

وإذا عدنا إلى البعد الرمزى من قصائد العدوانى فإننا يمكن أن نلاحظ أن درجة الرمزية تعلو فى القصائد الصوفية الطابع ، وأن الرمز فى هذه القصائد يكتسى طابعا يتواءم مع مضمونها الذى يستدعى الرمز ويفرض طبيعته الخاصة . ويمكن أن نعيد — فى هذا المجال — تأكيد ما سبق إليه بعض دارسى الرمزية ، خاصة حين يقال : « الصوفى — كالرمزى — يعانى حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض ، وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الالهى الخالد ، وهو يختار لرموزه ألفاظا يجرى بعضها مجرى الاصطلاح ، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية تتحدد معانيها بالقرينة » :(٢)

(١) الديوان : ياغدنا الأخضر : ١٥١ — ١٥٣ .
(٢) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ص ١٦٢/١٦١ .

ولذا يستعير الصوفى ألفاظه من قاموس الغول والخمريات ، على نحو ما نجد عند العدوانى فى قصيدته « إليها » ومطلعها :[1]

روو عنك الحديث فما أصابوا وجاروا فى الشريعة والطريقة

....

مرادى أنت ما غامرت إلا لأحيا فى مغانيك الوريقة

وأترك خمرة السمار خلفى لأعصر كرمة الأنس العتيقة

ففى أوراقها اشتبكت عروق وغذتنى منابتها العريقة

وكنت لها الوثيقة فى شهودى وكانت لى على غيبى وثيقة

(الديوان ٧٠ — ٧١)

ولعل أول ما يذكر بالتقاليد الصوفية فى هذه القصيدة هو الاشارة المؤنثة فى عنوانها « إليها » حيث يشير ضمير التأنيث إلى الرمزية الصوفية التى تقرن المحبوبة بالحقيقة المطلقة ، أو المعنى الكلى للحقيقة ، حيث تفارق المرأة معناها المادى وتصبح رمزاً للسعى الكلى الذى يبذله الشاعر فى اكتشاف معنى الكون .

ومن الممكن أن نفسر « إليها » فى هذه القصيدة باعتبارها « الحقيقة الكلية » ، تلك الحقيقة التى أشار إليها الشاعر فى البيت الثانى من القصيدة ، حين قال :

ولو عدلوا لما وضعوا رسوما مقدرة على شمس الحقيقة

فشمس الحقيقة هى هذا الضمير المؤنث فى هذه القصيدة ، وهى نفس الضمير الذى يتكرر عندما يقول الشاعر :[2]

يا أنت يامن لا أسميها

تقاصرت فلايد الأسماء كلها

دون معانيها

وفى قوله :[3]

ياليتها كانت معى

تملأ من خمرتها كأسى

تغمر فى نشوتها أنسى

---

(١) الديوان : إليها : ٧٠ — ٧٢ .

(٢) الديوان : ص ٣٠ .

(٣) الديوان : ص ٣٧ .

إن الكيان الأنثوى فى كل هذه المقتبسات وفى ما يماثلها من شعر العدوانى متصل أوثق الاتصال بمعنى الحقيقة المطلقة . وما يرتبط بهذا الكيان من إشارة إلى « الشمس » أو « الخمر » أو « الحديقة » فإنما هو إشارة إلى بقية المعانى الصوفية ، حيث تقترن الشمس بسطوع الحقيقة فى لحظات النشوة التى تقترن بالغيبة والشهود ، وكذلك بنشوة الروح الطليقة ، إن الحقيقة عندما تظهر لنفس الصوفى تشرق كالشمس حين تشرق من « أصداف صفيقة » ، وتبهو أشبه بمرساة النجاة وسط تلاطم الموج الذى تتخبط فيه السفائن الغريقة . وإذا كان الكيان الأنثوى هو رمز هذه الحقيقة ، فإن هذا الكيان بطبيعته الكلية يتجلى فى كل شىء على نحو يشير إليه العدوانى ، عندما يقول فى قصيدة إليها :

عشقت فـروع حسنك فى البرايـا فلى فى كل بستـان حديقـة

مجسداً معنى تجلى هذه الحقيقة فى كل الأكوان ، وموضحا بحثه عنها فى كل مجال ، أما عندما يقول العدوانى فى نفس القصيدة :

وهـل أذنـبت حين قـبست نـاراً لحتك فى مجاهلهـا السحيقـة

فإنه يؤكد المعنى الصوفى الذى يرتبط باقتباس النار واستخدامها عند الصوفية على نحو ما أوضح دارسو الرمز عند الصوفية ، خاصة عندما يتعرضون لأبيات من مثل :

الخمر والشعلة والجمال كلها للحق مجال
لأنـه الظاهـر فى جميـع الصور

. وإذا كان أحد دارسى الرمزية الصوفية يذهبون إلى أن الشعر الصوفى فى مجمله شعر ميتافيزيقى يحيل على موضوعات تند عن أى وضعية فزيائية[1] ، فإن الرموز التى يستخدمها العدوانى فى هذا المجال هى رموز حسية أو فزيائية تكشف عن أبعاد غير حسية أو ميتافزيقية ، فالمرأة والخمرة والشمس وغيرها من الرموز إشارات حسية إلى هذه الأبعاد غير الحسية أو الميتافيزقية .

هذه الأبعاد الصوفية تضفى على شعر العدوانى سمات جمالية تميزه عن غيره ، كما أنها تؤكد الجانب الانسانى لهذا الشعر . هذا الجانب الذى يجعل من عالم شعر العدوانى ، عالما محليا وإنسانيا معا . وفى ذلك تتمثل أهمية هذا العالم من حيث ما فيه من نزعة إنسانية .

---

(١) راجع الدكتور / عاطف جودة نصر ، الرمز الشعرى عند الصوفية ، دار الأندلس بيروت ، ص ٣٧٩ .

٨ ـ خاتمــــــة :

وما نشير إليه بالنزعة الانسانية في العالم الشعرى عند العدوانى لا يتباعد عن ملمحه الصوفي . ولكن يتضح معنى هذه النزعة عندما نؤكد معنى الانسانية ـ من خلال عالم الشاعر ـ بوصفها « قوة معنوية وروحية تتصل اتصالا مباشرا بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية التى لا هدف لها الا خير الانسانية وصلاحها ، وسعيها وراء الكمالات » هي بذلك « قوة روحية عظمى تخاطب عقل الانسان وضميره وجوهره »[١] .

إننا نرى ذلك عندما نقرأ شعر العدوانى ، ونشعر بأن الوجدان الذى يجسده عالمه الشعري هو وجدان إنسانى عام ، هذا الوجدان الانسانى العام يبرز على نحو خاص عندما يقيم الشاعر علاقة بين الانسان وعالم الأشياء والكائنات ، فيجسد شعريا أن الاعتداء على المكان اعتداء على الانسان ، لأن بين المكان والانسان علاقة عضوية لا فكاك منها . إن الشاعر حين يأسى ويتأثر ويتحسر على ما حل بالصحراء إنما هو فى الواقع يأسى لنفسه ، ولذا يعتبر دفاعه عن الصحراء دفاعا عن النفس أولا ، ودفاعا عن كل مظهر من مظاهر الحياة . وعندما يؤكد عالم العدوانى تعاطفه الشعرى مع الأشياء فإنه يؤكد إنسانيته ، ويؤكد حرصه على القيم الإنسانية التى تخلع نفسها على الطبيعة ، والتى تدعم وجودها عند الإنسان ، عندما تدافع عن حريته ، فانتصار الشاعر لقضية الحرية إنما هو انتصار للانسان ، انتصار للحياة ، فحاجة الإنسان إلى الحرية ليست بأقل من حاجة مختلف عناصر الكون لها . إن الرياح لا بد أن تهب ، والشعاع لا بد أن ينفذ ، والشمس لا بد أن تشرق ، والنهر لا بد أن يجرى والإنسان لا بد أن يعيش حراً ، إلا أن يكون هذا الصنف الذى عناه الشاعر حين يقول على لسانه :[٢]

يــــــاسادتى أيــــــا أربــــــابى
أنــــا أكـــره أن أحيـــا حـــــراً
وأحب حيــــــــاة العبــــــــد
الحريــــــــــة ترعبنـــــــــــى
تقذفنــــــى فى جـــــو فـــــراغ
يغتـــــــــال كيـــــــــانى
ويطـــــــوح بى فى مهـــــــواه
فيـــــــــدور بـــــــــرأسى
يـــــــــــــــا ويلى
حين أقابــــــــل وحـــــــــدى

---

(١) د . عبده بدوى : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية فى الحاضر والمستقبل عالم الفكر المجلد السادس عشر : العدد الرابع ــ يناير ــ فبراير مارس ١٩٨٦ ــ ص ص ٥٢ .

(٢) : الديوان :

وجـــــــــــه مصيرى
أحس بثقـــــــل الحريـــــــة

إن هذا الصنف من البشر الذى يرفض العيش فى ظل الحرية ويراها ثقيلة ، ويفضل دائما أن يعيش نباتا متسلقا يتكىء على قامة العمالقة . هذا الصنف لم يخلق للحرية ولن يقدر على تحمل تبعاتها ولذا يرفضها .

هذه النزعة الإنسانية قديمة جدا فى شعر العدوانى ، ظهرت مع بداياته الأولى ويمكن أن نلمحها فى قصيدته « أمجاد الورى » التى نشرت فى مجلة البعثة عام ١٩٤٨ ، وتحمل بصمات إيليا أبى ماضى ، خصوصا حين يقول العدوانى :(١)

قالت : هو البطل الشحيح ولن ترى	شبها لـه بين الـورى أو منكـرا
خضعت لامرتـه صناديـد الوغـى	وصغت لعزتـه المدائـن والقـرى
فأجـبتها : أيكـــون أربى صولـــة	فى حومة الأهوال من ليث الثرى
إن كنت أكبرت الشجاعة وحدهـا	فالليـث أولى أن يكـــون المكبرا
قـالت : كـريم لا يبـارى رفـده	جم المروءة والندى سمح القـرى
فأجـبتها : أيكـون أنـدى نائـلا	وأعم مـن غيـث تصوب ممطـرا
قالت : جليل القدر لو شاهدتـه	شاهــدت تمثـــال الجلالـــة نيرا
مـلأ القلـــوب سنـــاؤه وبهاؤه	وعـــنت لهيبتـه الوجـــوه تحدرا
فأجـبتها : أيكـون أهيـب طلعـة	وأجل من طود تناطحه الـذرى
إن كـنت أكبرت الجلالة وحدهـا	فالطـــود أولى أن يكـــون المكبرا

فللشاعر إيليا أبى ماضى قصيدة تشبه فكرة الشاعر عن وحدة الوجود ، وأن الإنسان عنصر من عناصر الوجود يشكل حلقة فى دائرة الخلق ، يقول فيها :(٢)

قد سألت البحر يوما هل أنا يابحر منكا ؟
هل صحيح ماروا ه بعضهم عنى وعنكا ؟
أم ترى مارعموا زورا وبهتانا وإفكا ؟

---

(١) الديوان : أمجاد الورى : ٢٢٢ ــ ٢٢٣ .
(٢) أيليا أبو ماضى ، قصيدة طلاسم ، ديوان الجداول . راجع أيضا فى هذه الفكرة : د . مصطفى السعدنى : البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر الحديث

ضحكت أمواجه منى وقالت :
لست أدرى

ترسل السحب فتسقى أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا
وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا
أصواب مازعمنا أم ضلال ؟
لست أدرى

هذا التشابه بين العدوانى وأستاذه إيليا أبو ماضى تشابه يؤكد قدم النزعة الإنسانية فى شعر العدوانى ، وقدم ما بدأت به من تأكيد قيمة الإنسان ذلك الكائن الذى يمكن أن يكون أعظم ما فى الكون وأصغر ما فى الكون . إن صغره يرتبط بانزلاقه إلى عالم الجماد والشهوات ، حيث الظلم والتدنى ، أما عظمته فإنها تظهر عندما يستنير ضميره وتصفو روحه ، ويعلم أنه صغير بذاته كبير بغيره ، وأنه ضئيل بالقياس إلى الكون وأنه انسان بانتمائه الى الإنسانية كلها ، على نحو ما قال العدوانى (فى قصيدته « اصبرى يانفس » التى نشرها عام ١٩٤٧) .

فى إنسانية كرمت فهى عندى أوكد النسب
(الديوان ص ٢٣١)

المصـــادر والمراجـــــع

أولا ــ الدواوين والمسرحيات الشعرية :

١ ــ أحمد شوقى : مسرحية (مجنون ليلى) الأعمال المسرحية الكاملة : دار العودة ببيروت ١٩٨٨ م .

٢ ــ أحمد عبد المعطى حجازى : (مدينة بلا قلب) : دار العودة ــ بيروت .

٣ ــ أحمد العدوانى : (أجنحة العاصفة) ط ١ ــ الكويت ١٩٨٠ .

٤ ــ إيليا أبو ماضى : الجداول الطبعة الخامسة ــ دار العلم للملايين ــ بيروت : ١٩٦٥ م .

٥ ــ خليل مطران : ديوان الخليل ــ القاهرة ــ ١٩٤٩ م .

٦ ــ سعاد عبد الله المبارك : (أمنية) الأولى : دار المعارف ــ مصر ١٩٧١ م .

٧ ــ صالح الشرنوبى : ديوان : دار الكتاب العربى ــ القاهرة ١٩٦٦ م .

٨ ــ على السبتى : بيت من نجوم ــ الطبعة الأولى ــ بيروت ــ ١٩٧٥ م .

٩ ــ فاروق شوشة : أحلى عشرين قصيدة فى الحب الالهي ــ مكتبة مدبولى ــ ظ ١٩٨٣ ــ القاهرة .

ثانيا ــ المراجـــــع :

١٠ ــ إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر . : عالم المعرفة ١٩٧٨ . الكويت

١١ ــ جان كوهن : بنية اللغة الشعرية : ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ــ الأولى : ١٩٨٦ ــ المعرفة الأدبية ــ دار توبقال للنشر ــ المغرب .

١٢ ــ خيرى منصور : أبواب ومرايا ــ مقالات فى حداثة الشعر : الأولى : ١٩٨٧ م ــ دار الشئون الثقافية العامة ــ بغداد .

١٣ ــ عاطف جودة نصر : الرمز الشعرى عند الصوفية : الأولى : دار الأندلس ــ بيروت .

١٤ ــ عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعرى : الأولى : دار الحداثة ــ ١٩٨٦ م ــ بيروت .

١٥ ــ عبده بدوى : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية فى الحاضر والمستقبل ــ عالم الفكر المجلد السادس العدد الرابع ــ يناير ــ فبراير ــ مارس ١٩٨٦ ــ ص ٥٢ .

١٦ ــ على عزت : اللغة والدلالة فى الشعر ، دراسة نقدية فى شعر السياب . وصلاح عبد الصبور ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ــ ١٩٧٦ م .

١٧ ــ عمر رضا كحالة : أعلام النساء فى عالمى العرب والاسلام ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت .

١٨ ــ غالى شكرى : شعرنا الحديث إلى أين : الثانية : دار الآفاق الجية : ١٩٧٨ م ــ بيروت .
١٩ ــ فتح الله خليف : ندوة حول مشكلة الاغتراب : عالم الفكر ــ المجلد العاشر ــ العدد الأول ــ ابريل ــ مايو ــ يونيه ــ ١٩٧٩ م .
٢٠ ــ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط ٢ : ١٩٧٨ م .
٢١ ــ محمد مندور : الأدب ومذاهبه : دار النهضة المصرية .
٢٢ ــ محمود الربيعى : الشاعر والمدينة ــ عالم الفكر ــ المجلد التاسع عشر ــ العدد الثالث ــ أكتوبر ــ نوفمبر ديسمبر ١٩٨٨ م .
٢٣ ــ مصطفى السعدنى : البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث ؟ منشأة المعارف ــ الاسكندرية ١٩٨٧ م .
٢٤ ــ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر : دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط ٣ ــ ١٩٧٤ م .
٢٥ ــ نورية صالح الرومى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ط ٢ ــ ١٩٨٩ م ــ الكويت .
٢٦ ــ رفيق خنسة : جدل الحداثة فى الشعر : الأولى ــ دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع الأولى ــ ١٩٨٥ م ــ بيروت .

ثالثا ــ الدوريـــات :

٢٧ ــ الأنباء : ع : ٥٢٠١ : ١٩٩٠/٦/١٩ م ــ الكويت .
٢٨ ــ البيان : ع : ٢١٦ ، مارس ١٩٨٤ م ــ رابطة الأدباء ــ الكويت .
٢٩ ــ الرأى العام : ع : ٩٥٣٠ : ١٩٩٠/٦/٢١ م ــ الكويت .

الحداثة ... والمسرح العربي

د . عبد العزيز حمودة
أستاذ الدراسات بقسم اللغة الانجليزية
جامعة القاهرة

لا أظن أن لفظة أثارت من الجدل فى العصر الحديث مثلما أثارته لفظة « حداثة » لأكثر من نصف قرن على الأقل فى العالم الغربى ، ولأكثر من عشر سنوات فى عالمنا العربى . صحيح أن جدلنا هنا فى العالم العربى وصل متأخرا إلى حد كبير ، فى الفترة التى يرى الكثيرون فيها أن معركة الحداثة فى الغرب قد خبت ، وأن الجدل هناك لم يعد قائما ، بل إن البحث قد بدأ بالفعل عن مدارس أو مسميات جديدة . المهم أن معركة الحداثة مازالت قائمة بيننا تؤججها التباينات الواضحة بين دلالات الحداثة فى اللغة ومفردات النقد ، وهى نفس التباينات التى شغلت منظري الحداثة وفلاسفتها لما يقرب من قرن الآن ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الجدل عندنا يكتسب حدة خاصة حينما نربط فى عالمنا العربى ، كعادتنا ، بين الأدب والسياسة بتياراتهما المتباينة !

يرى الناقد والمفكر الانجليزى ليونيل تريللنج Lionel Trilling أن فكرة « الحديث » تتعرض لتغيرات دلالية أسرع مما تتعرض ألفاظ أخرى ذات وظائف مماثلة مثل « رومانسى » أو « نيوكلاسيكى » بل إنها تكمل فى دلالتها دورة كاملة حتى تصل إلى معنى مضاد لمعناها عند نقطة البداية(١) .

وما يؤكده تريللنج ، هنا يجيء مصداقا للتجربة النقدية فى النصف الأخير من القرن وهى تجربة تؤكد انسحاب لفظة « حداثة » على الشيء ونقيضه فى الوقت نفسه . وهى حقيقة لابد أن نسلم بها قبل الخوض فى الحديث عن الحداثة فى المسرح العربى حتى

---

(١) Lionel Trilling, "On the Modern Element in Modern Literature", in Beyond Culture: Essays in Literature and Learning, London, 1966.

لا نتوه فى تناقضات التعاريف والتيارات المضادة التى ارتبطت بالمسرح العربى باعتباره أبرز الفنون الأدائية وأكثرها إثارة للجدل فى العشرين عاما الأخيرة .

وإذا كان الجدل حادا حول تعريف « الحداثة » وتحديد ماهيتها فى مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة فانه أكثر حدة فى مجال المسرح . « فالحديث عن ابسن وبيكيت باعتبارهما طرفى الحداثة .. هو الصعوبة ذاتها » ، على حد قول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين[1] . وجه الصعوبة هنا لا يحتاج إلى كثير إيضاح ، فابسن ارتبط اسمه فى عالم المسرح بالواقعية وبيكيت ارتبط اسمه بمسرح العبث ، وكلاهما يمثل مدرسة فنية تختلف فى رؤيتها للحياة وفى حرفية الكتابة المسرحية اختلافا جذريا ، ومع هذا فهما ينتميان تاريخيا إلى مدرسة واحدة أوسع وأشمل وهى مدرسة « الحداثة » . ويزيد من تعقيد الحديث عن الحداثة فى المسرح أن ذلك التناقض البيِّن بين من ينضوون تحت مظلة الحداثة لا يقتصر على كتاب يفصلهم أحيانا نصف قرن أو أكثر ، كما هو الحال مع ابسن وبيكيت ، بل إننا قد نراه بين كتاب ينتمون إلى نفس الجيل الواحد وأحيانا إلى نفس العقد ، مثل ابسن وسترنديرج ، والمسافة الفنية بين مسرحية ابسن هيداجابلر (١٨٩٠) ومسرحية سترندبرج فى الطريق إلى دمشق (١٨٩٨) أطول بكثير من مجرد هذه السنوات الثمانى التى تفصل بينهما . ولست بحاجة هنا إلى إضافة نماذج للاختلاف بين أعمال الكاتب الواحد، مثل ابسن وسترندبرج مرة أخرى ، وهى أعمال تندرج جميعها تحت مظلة الحداثة !!

هذا التناقض ، كما قلت ، هو جزء من التناقض الأساسي بين الدلالات المختلفة لكلمة « حداثة » . وحينما يكتب تريللنج عن « عنصر الحداثة فى الأدب الحديث » The Modern Element in Modern Literature فى معارضة واضحة لمقال آرنولد المعروف قبل ذلك بقرن عن « عنصر الحداثة فى الأدب » فإنه يدرك تماما أن مفهوم الحداثة قد مر بدورة كاملة حتى أصبح يعني بالنسبة لنا عكس ما كان يعنيه للناقد الانجليزى المعروف الذى ارتبط اسمه بالقرن التاسع عشر .

« لقد كانت معاني الحداثة تختلف (عند آرنولد) عن معانينا اليوم . كانت معاني كلاسيكية أساسا كان العنصر الحديث هو التمهل والروية ، الثقة والتسامح ، حرية العقل فى حركته لاكتساب أفكار جديدة فى ظروف الرخاء المادى ، كانت تعني الاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . وإذا كان آرنولد قد شعر ، ولابد أنه شعر ، بقوة اللاعقلانية والفوضى والاكتئاب الذاتي العميق والقوى الاجتماعية ، الا أنه لم ينظر إلى هذه العناصر باعتبارها العناصر الأساسية للحداثة . ورغم ذلك فإن العنصر الحديث بالنسبة لنا هو عكس مايراه آرنولد ــ إنه العدمية ، خط المعاداة المرة للحضارة ، بل رفض الثقافة . فعند نقطة ما فى التسلسل .. حدث تعديل جوهرى قدم لنا الأطر الذهنية للفجيعة والغربة والعدم . إن فكرة الحديث ترتبط بإدراك الفوضى واليأس[2] .

(١) John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama: Origins and Patterns", in **Modernism: 1890 - 1930** eds. Malcolm Bradhury and James Mcfarlane (Penguin Books : 1976), p.507.

(٢) Malcolm Bradhury and James McFarlane, "The Name and Nature of Modernism", n Modernism: 1890-1930, ibid, pp. 40-41.

وسط هذه المتناقضات لابد من الوصول إلى تعريف ولو تقريبي للحداثة ، وهو تعريف لابد أن نسلم بداية أنه لن يكون مانعا أو جامعا من ناحية ، وأنه تعريف لابد أن يأخذ فى اعتباره المتناقضات المختلفة حتى يمكن الرجوع اليه أو استخدامه كخلفية ثابتة بعض الشيء عند حديثنا عن المسرح العربى من ناحية أخرى ، تعريف تعتمد وحدته على تنوعه ، ويتدرج فى المحاولة من البسيط إلى المركب .

أول ما يرد إلى أذهاننا عند سماع لفظة حديث هو الأخذ بالجديد ورفض القديم . لكن مشكلة هذا التعريف التلقائى أنه غير دقيق أو علمى ، فهو يؤكد جانبا واحدا فقط من الحداثة ، وهو الأخذ بالجديد والمعاصر ، مما سيؤدى إلى تضييق مظلة الحديث بحيث لا تغطي الا جزءاً بسيطا من التراث الإبداعى فى القرن العشرين . والمشكلة الثانية أنه يمثل خلطا حتميا بين الحداثة والمعاصرة ، بين ما هو حديث وما هو معاصر ، وهذه نقطة لابد من تبين خطئها مبكرا حتى لا يتكرر الخلط فى أية مرحلة لاحقة .

يرى مونرو سبيرز مثلا أن الحداثة لا تعنى المعاصرة وأن المعاصرة لا تعنى الحداثة أيضا ، فقد نرى عملا معاصرا كتبه فنان معاصر ولكنه ليس حديثا أى لا ينتمي لما يمكن أن نسميه حديثا ، وقد نرى أن مسرحية كتبها ابسن فى نهاية القرن الماضى مثلا مسرحية حديثة رغم أنها ليست معاصرة[١] . « إن المعاصرة ترتبط بالزمن أما الحداثة فترتبط بحساسية معينة وأسلوب معين »[٢] ، والفارق بينهما هو الفارق بين الانتماء إلى الزمان والمكان وإلى قيم فنية وأدبية .

ونقطة الضعف الثانية والخطيرة فى هذا التعريف التلقائى البسيط أنه يخلط بشكل حتمي بين الجدة والحداثة ، فبدلا من محاولة تجديد الأطر التى تحدد أو تحكم تيارا فنيا وأدبيا ضخما يضم روافد كثيرة ومتنوعة نراه يعرف الحداثة بأنها الأخذ بالجديد . وفى ضوء هذا التعريف فإن انتاج كل جيل أدبى أو فنى كان يمثل حداثة ، فالمسرح الرومانى كان حديثا بالمقارنة بالمسرح الإغريقى بل إن المحاولات شبه البدائية لإقامة مسرح كنسى فى مرحلة ما من العصور الوسطى كان يمثل مسرحا حديثا بالنسبة للمسرحين الرومانى والإغريقى ، وهكذا ، مع ما فى هذا من مغالطة علمية واضحة . وفى هذا يقول هربرت ريد ، الناقد الفني المعروف ، إن تاريخ الفن يمثل ثورات أو فورات متتالية ، « فكل جيل وكل عقد أحيانا ، وكل قرن يقدم لنا ثورة جديدة تمثل تغيرا فى الحساسية .. لكننى متأكد أننا ندرك الاختلاف النوعى فى الثورة المعاصرة : إنها حتى ليست ثورة بمعنى الانقلاب أو الردة ، ولكنها انفصال بل حتي تحلل » .

(١) Monroe K. Spears, Dionysus and the City: Modernism in Twentieth - Century Poetry (New York : Oxford University Press, 1970), pp. 4 - 5.

(٢) Irving Howe, "The Idea of the Modern", in The Idea of the Modern in literature and the Arts, ed. Irving Howe, (New York: Horizon Press, 1967), p. 12.

هذا التعريف التلقائي الساذج قد يؤدى فى نهاية المطاف إلى مقولة أكثر سذاجة وهى أن حديث الأمس هو تراث اليوم وحديث اليوم هو تقاليد الغد . بينما الحداثة كمرحلة فنية أدبية أكثر تعقيدا وتشابكا .

وفى هذه المرحلة المبكرة من محاولة تعريف الحداثة لابد أن نؤكد أنها لا تعني الأخذ بالجديد ورفض القديم فقط ، وهى فى ذلك تختلف عن المقولة الأساسية للمستقبليين الايطاليين فى مطلع هذا القرن والذين اعتقدوا أن تحقيق الغد والوصول إلى مرحلته يعني ببساطة رفض القديم بل تحطيمه ، بلا مواربة أو غموض :

أيها الرفاق ، إن التقدم المنتصر للعلم يجعل التغيرات فى البشرية حتمية ، تغيرات تخلق هوة بين عبيد التقاليد الخانعين ونحن المحدثين الأحرار ، الواثقين فى مستقبلنا الزاهر ... التقطوا فؤوسكم ومعاولكم وحطموا ... حطموا المدن المبجلة بلا شفقة ، هيا أشعلوا النيران فى أرفف المكتبات ، حولوا مياه القنوات لتغرق المتاحف ، دعوهم يشعلون الحرائق بأصابعهم المكتوية بالنار(١) .

ولست هنا بحاجة لتأكيد ضحالة هذه المفاهيم المستقبلية وما تمثله من دعوة صريحة للجهل والفوضى ، وإذا كانت الحداثة تعني إلغاء الماضي فان معنى ذلك حرمانها من عمق أساسى وهام وهو عمق التراث . بل إن الحداثة عند الكثيرين تمثل دعوة مضادة تماما لدعوة المستقبليين الضيقة ، فهى تعني مثلا رفض الجديد والعودة فى حنين واضح للماضي ، وتتدرج قوة الدعوة لربط الحديث بالقديم فى الواقع من الدعوة الهادئة القائلة بأن الحداثة فى جوهرها استمرار للرومانسية وعودة واضحة لها إلى القول بلا مواربة بأن الانفصال التام عن القديم — من نوع الانفصال الذى ينادى به المستقبليون — يعني فقدان الجذور والضياع الكامل

يرى هاو مثلا أن « الحداثة فى مرحلتها المبكرة ، حينما لم تكن تكرث لإخفاء اعتمادها على الشعراء الرومانسيين أعلنت صراحة أنها تضخيم للذات »(٢) بينما يرى آخرون فى الحداثة استمرارية الاهتمامات الرومانسية الأساسية بالوعى بالعلاقات بين الذات والموضوع وبالتجربة المركزة(٣) .

يقابل هذا الرأى الهادىء بالاستمرارية بين الحديث والقديم ممثلا فى الرومانسية أحيانا وفى الطبيعة أحيانا أخرى آراء أكثر حدة فى تأكيدها أن الحداثة فى الواقع لاتعني الأخذ بالحاضر ، بل هى رفض صريح وقاطع له ، وردة إلى الماضي . يرى مونرو سبيرز مثلا أن الانفصال عن الماضى الذى تتصف به الحداثة أحيانا يمكن النظر

---

(١) Umberto Boccioni et al, "Manifesto of the Futurist Painters" translated by Robert Brain, in Futurist" Manifestos (Viking, 1973), p. 25.

(٢) مرجع سابق ، ص ٤٥

(٣) J. Hillis Miller, Poets of Reality (Cambridge, Mass, 1965) أورد فى كتاب Modernism مرجع سابق ، ص. ٤٧ .

اليه من زاويتين : « باعتباره تحرراً ، تحرراً سعيداً من قبضة التقاليد الميتة والقيود والمعتقدات البالية ، أو باعتباره حرماناً من التراث ، وفقداناً للتقاليد والعقيدة والمعنى ... وقد يظهر الاحساسان عن الكاتب الواحد بالتناوب »[1] .

ما يهمنا فى هذه الازدواجية أن الانفصال عن الماضى عند بعض الكتاب لا يكون رفضا له أو إدانة ، لكنه انفصال يؤدى إلى نتائج سلبية بل مأسوية بالنسبة لإنسان العصر الحديث . فالحداثة بهذا المعنى تؤكد عزلة الانسان وسط عالم فقد معناه . ويعد هذا الانفصال عن الجذور وخواء الواقع الحديث التفسير الطبيعى لسيطرة صورة المدنية الحديثة على الشعر الغربى وبعض الشعر العربى الحديث باعتبارها تجمعا لا قلب له ، وأرضا خرابا اختفت منها القيم التقليدية وحلت محلها قيم مادية جديدة تؤكد عزلة إنسان العصر الحديث سواء تأقلم معها أو فشل فى ذلك . والحداثة بهذا المعنى أيضا كانت السبب فى ظهور تيار مسرحي كامل ، وهو تيار العبث الذى سنتحدث عنه ببعض التفصيل حينما ننتقل إلى الحديث عن المسرح . وما يهمنا هنا هو أن نؤكد أن مسرح العبث الأوربى كان نتاجا مباشرا لهذا الضياع الذى ينظر اليه الكاتب العبثي باعتباره كارثة أو سقوطا جديدا حوّل العالم الحديث إلى أرض خراب بعد أن تغيرت الطبيعة البشرية .

بل يذهب بعض المنادين بهذا الرأى إلى أن الحرب العالمية الأولى حينما وقعت جاءت تجسيدا لفاجعة كان رجل الفكر قد كشف عنها قبل ذلك بالفعل ، أى أن عصر النهضة الذى كان قد بدأ قبل ذلك بقرون كان على حافة الهاوية قبل أن تقرع طبول الحرب عام ١٩١٤ ، وهى هاوية كشف أبعادها أناس مثل نيتشه وفرويد وفريزر ، الذين أكدت أفكارهم بطرق متفاوته .

> أن « الانسان ليس حيوانا قادرا على فهم عالمه والتحكم فيه ، لكنه كائن غامض له لحظات سمو ولحظات سقوط غير مفهومة ، خاضع لقوى من داخله وقوى من خارجه ، وهى قوى هو غير قادر على فهمها إلا جزئيا . وهكذا كان من الطبيعى أن يميل خيال الفنان الحديث الرائد إلى تصوير النهاية ، تصوير نهاية عصر ثقافى ونهاية كل شىء[2] .

أمام هذا الإحساس القوي بالفاجعة المتمثلة فى وصول الحضارة الغربية إلى نهاية المطاف وإطلالها على الهاوية ، وهروبا من خواء العالم الحديث وتفريغه من القيم التقليدية كان لابد أن ينظر الكثيرون إلى الماضى فى حنين ليعيدوا إلى الحاضر بعض مافقده من قوانين ونماذج . وكان أبرز هؤلاء جميعا فى بداية هذا القرن سير جون فريزر الذى أكد أهمية دور الإيقاعات النمطية للحياة ، وخاصة إيقاع ميلاد الآلهة وبعثها ودور الأسطورة كوسيلة لإعادة العلاقات بين العصر الحديث والمصادر الأولية للتجربة الإنسانية فى عصر تبلد بالمادية ، وهذا يفسر الدور الرائد والمستمر لكتابه المعروف « **الغصن الذهبى** » ويفسر أيضا الدور الذى تلعبه الأسطورة فى الآداب والفنون الحديثة

---

(١) مرجع سابق ، ص ٧

(٢) ديونيسيوس والمدينة ، ص ٤٢

فى الشرق والغرب على السواء « بسبب ادراك الأديب » ، على حد قوله ، « للتوازى المستمر بين الحديث والقديم » .

وهكذا يتضح أن جزءا كبيرا من تيار الحداثة لا يعنى ما قد يتبادر إلى الذهن غير المدرب أو العامي من الأخذ بالجديد ورفض القديم ، بل هو عكس ذلك تماما ، فهو أخذ بالقديم ورفض للجديد تأكيدا لمقولة تريللنج بأن الحداثة « هى العداء الكامل للحضارة » .

إن الرفض الكامل للحضارة يقربنا فى الواقع إلى محاولة تعريف مقبول للحداثة بعد أن ابتعدنا بما فيه الكفاية عن المفهوم التلقائى لها .

وهنا لابد من التأكيد على العلاقة الأساسية ، علاقة السببية الواضحة بين التحديث والحداثة . وهى علاقة فريدة ، إذ أننا لا يمكن أن نفكر فى حداثة لا يسبقها تحديث ، وفى نفس الوقت فإن كل تحديث لا تستتبعه حداثه بالضرورة . وهنا لابد من وقفة أخرى لمناقشة التحديث كعلة حتى نفهم طبيعة الحداثة كمعلول وندرك كنهها .

التحديث ببساطة شديدة هو التغيرات المادية التى تحدث لحياتنا العادية كما نعرفها من جيل إلى جيل . والتغير ، كما يعلمنا أساتذة علم الاجتماع فى درسهم الأول ، هو سنة الحياة ، بل هو الحياة . وفى اللحظة التى تتوقف عملية التغير تتوقف الحياة عن أن تكون . لكن التغيرات التى اجتاحت عالم القرن التاسع عشر ، بعد أن آتت الثورة الصناعية ثمارها ، كانت تغيرات جذرية غيرت فى الكيانات الموجودة فى أوربا ، وفى طبيعة العلاقات القائمة بين هذه الكيانات . هذه التغيرات ، انطلاقا من المقولة المعروفة « بأن كل ما هو جامد يتحول إلى هواء » هى أحد مصادر التحديث الأساسية فى أوربا القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وتتضح عمليات التحديث تلك فى :

الاكتشافات الضخمة فى مجالات العلوم الطبيعية ، تغير صورة الكون ومكاننا فيه ، تصنيع الإنتاج ، أى تحويل المعرفة العلمية إلى تكنولوجيا وما ترتب على ذلك من خلق بيئات جديدة واختفاء بيئات قديمة والإسراع من إيقاع الحياة ، والتغيرات الديموغرافية الضخمة التى أدت إلى عزل الملايين من البشر عن بيئاتهم المتوارثة ونقلهم إلى الجانب الآخر من العالم ليواجهوا أشكالا حياتية جديدة ، النمو الحضرى السريع والجذرى ، أجهزة الاعلام والاتصال التى أدت إلى الربط بين أكثر الشعوب تباينا واختلافا ، ظهور الدول القوية القائمة على مبادىء القومية ... التحولات الاجتماعية الضخمة للشعوب وهى تحاول أن تسيطر على زمام مقدراتها اقتصاديا وسياسيا(٢) .

---

(١) Sir J. G. Frazer, **The Golden Bough,** London, 1923.

(٢) Marshall Berman, **All That Is Solid Into Air : The Experience of Modernity** (New York : Simon and Schuster, 1982), p.16.

لكن الحداثة لا تعنى قيام الأديب ببساطة بتسجيل هذه التغيرات الصناعية المادية أو حتى التحولات الديموغرافية التى تؤدى إلى تغيرات مقابلة فى الأطر الأساسية للتجمعات السكانية . إن الأدب والفن يتعاملان أولا وأخيرا مع الإنسان ، وأهمية التغيرات المادية أو التحديث تتمثل فى تأثيرها على العلاقات الإنسانية وأنماطها ثم الاهتمامات والمشاكل الجديدة التى تترتب على هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية . وقد وضعت واحدة من أشهر مؤلفات ومؤلفى الرواية فى القرن العشرين ، وهى فرجينيا وولف ، يدها على هذه الحقيقة حينما حددت بداية الحداثة فى أوربا وفى انجلترا على وجه الدقة بعام ١٩١٠ ، أى بعد وفاة الملك ادوارد وبداية عصر جديد وروح جديدة . ففى هذا العام ، كما تقول فرجينيا وولف :

> تغيرت جميع العلاقات الإنسانية ــ بين السادة والخدم ، بين الأزواج والزوجات ، بين الآباء والأبناء . وحينما تتغير العلاقات الإنسانية يحدث فى نفس الوقت تغير فى الدين والسلوك والأدب(١) .

وهو رأى يعبر عنه ستيفن سبندر بصورة أكثر تحديدا حينما يقول بأن الظروف التى نعيش فى ظلها ، وهى الظروف التى تغيزها الطبيعة باستمرار ، قد تغيرت بصورة جوهرية إلى درجة يشعر معها الناس أن الطبيعة البشرية قد تغيرت .

ويكتمل الضلع الثالث للمثلث بالطبع بتغيير مماثل فى الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الإنسانية . وهكذا تصبح « الأنا » الجديدة للفنان ، والتى تمثل بمعنى ما تأكيدا لعلاقة التواصل بين الحداثة والرومانسية فى تضخيمها للذات ، تصبح هذه الأنا فى الوقت نفسه نقطة الاختلاف بين الحداثة والرومانسية ، كما يرى الشاعر ستيفن سبندر . فالتجارب الإنسانية المترتبة على عملية التحديث تختلف عن التجربة الإنسانية التى وجدها الشاعر الرومانسى أمامه . كانت تجربة الشاعر الرومانسى قائمة على التوحد بين الذات والطبيعة ، بينما العلاقة فى الأدب الحديث علاقة تنافر بين الذات والواقع الجديد . المهم أن هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية كان لابد وأن تؤدى إلى ظهور أدب وفن جديدين . ويرى سبندر « أن المحدثين يعتقدون أنه بالسماح للتجربة الحديثة بالتأثير على حساسيتهم فإنهم سوف ينتجون مفردات وأشكال فن جديد ناتج عن عمليات غير واعية من ناحية وعن ممارسة وعي نقدي من ناحية أخرى »(٢) .

بعد هذه المحاولات لتحديد معالم الحداثة ومعطياتها ، وهى محاولات مختصرة إلى حد كبير وسط الكم الهائل من المناقشات والمناقشات المضادة حول الحداثة فلنحاول معا الوصول إلى تعريف مقبول لها . أقول تعريفا

---

(١) Virginia Woolf, "Mr. Bennet and Mrs. Brown" (1924), reprinted in **Collected Essays**, volume 1 (London 1966), p. 321.

(٢) ورد فى كتاب فكرة الحداثة ، ص ١٦

مقبولا ، ولا أقول تعريفا جامعا مانعا ، لأن أى تعريف سنحاول الوصول اليه لابد وأن يعبر عن هذه التناقضات التى تحدثنا عنها حتى الآن . وكلما ضاقت دائرة التعريف تحريا للدقة العلمية ظهرت عيوبه متمثلة فى عدم قدرته على التعبير عن دلالات الحداثة كاملة . إذ كيف نستطيع الوصول إلى تعريف محدد لمدرسة أدبية وفنية تجمع تحت مظلتها تيارات هى ذروة التناقض فى الدلالات ؟ كيف نصل إلى تعريف مذهب تندرج تحته تيارات مثل الانطباعية ، ما بعد الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، الرمزية ، السريالية ، الملحمية ، العبثية ، بالاضافة إلى الرومانسية ، والطبيعية أحيانا ؟ إنها مدارس يمثل بعضها ثورة على البعض الآخر . ولهذا أيضا يكتفى كل من حاولوا تعريف الحداثة بالعموميات .

وليس هناك تعريف أكثر عمومية وأمانا فى الوقت نفسه ، من تعريف الحداثة بأنها « فن التحديث »(1) باعتبارها الفن الذى يعبر عن « سيناريو الفوضى فى عالمنا ... عن عدم اليقين ، عن تدمير المدنية والعقل فى الحرب العالمية الأولى ، عن العالم وقد تغير وأعيد تفسيره على أيدى أناس مثل فرويد وداروين ، عن التقدم الصناعى ، عن العبث واللامعنى الوجودي . إنها أدب التكنولوجيا »(2) . وفى الوقت نفسه هناك بعض التعريفات التى حاولت تضييق دائرة التعريف فوقعت فى التناقض الأصلي الناجم عن قصور التعريف عن تغطية جميع المتناقضات ، ونسوق مثالا لذلك :

ان الكلمة تحتفظ بقوتها بسبب ارتباطها بشعور معاصر مميز ، وهو شعور المؤرخ بأننا نعيش عصرا جديدا تماما وأن التاريخ المعاصر هو مصدر أهميتنا ، وأننا نأخذ لا من الماضي ولكن من البيئة أو السيناريو الذى يحيط بنا وأن الحداثة وعي جديد ، حالة جديدة للعقل البشري ، حالة استكشفها الفن الحديث وسبر أغوارها بل ثار عليها أحيانا(3) .

وهناك من التعريفات ما ينسحب على أكثر من عصر وأكثر من حداثة ، كقول ارفنج بابيت فى كتابه عن **روسو والرومانسية** (١٩١٩) بأن روح الحداثة « هى الروح الايجابية الناقدة ، الروح التى ترفض تقبل الأشياء على علاتها » . وهذا تعريف فضفاض ينسحب على عصر النهضة فى أوربا مثلا أكثر مما ينسحب على القرن العشرين . فجميع أعمال كرستوفر مارلو ، على سبيل المثال لا الحصر ، نتاج تلك الروح الجديدة التى وصلت إلى ذروتها فى القرن السادس عشر ، الروح الناقدة المتطلعة للمعرفة والتى ترفض تقبل الأشياء على علاتها .

أمام صعوبة الاتفاق على تعريف دقيق ، وعدم دقة التعريفات العامة يبقى أمامنا التعريف البسيط الذى

(١) الحداثة ، ص ٢٧
(٢) نفس المرجع
(٣) نفس المرجع ، ص ٢٢

يربط بين التحديث والحداثة ، التحديث بما يعنيه من تغيرات مادية وحضارية أدت إلى تغيرات فى العلاقات الإنسانية أدت بدورها إلى التأثير فى حساسية الأديب فأنتج أدبا حديثا أو أنتج حداثة . أى أن الحداثة « فى التحديث » .

ليس معنى ذلك كله أن الحداثة فى المتناقضات ، فهناك بعض الثوابت المتفق عليها فى مناقشة الحداثة ، وهى ثوابت تمثل عناصر أساسية فى مناقشة الحداثة فى المسرح عامة وفى المسرح العربى خاصة ومن أبرز هذه الثوابت ما يلى :

أولا : نسبية الحداثة . فلكي نحدد مكاننا فوق خريطة الحداثة ، وهى خريطة عالمية كما سنرى فيما بعد ، لابد أن نسلم بنسبية الحداثة ، وهى نسبية تحددها عناصر الزمان والمكان فما هو حديث بالنسبة لانجلترا القرن التاسع عشر ليس حديثا بالنسبة لانجلترا القرن العشرين . وماهو حديث بالنسبة لفرنسا قد لا يكون حديثا بالنسبة لبلد عربى .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن كلمة حداثة بالنسبة للناقد والشاعر الانجليزى ماثيو آرنولد حول منتصف القرن التاسع عشر كانت تعنى عناصر كلاسيكية صرفة كالتوازن والثقة والتسامح وحرية العقل فى حركته لاكتساب أفكار جديدة فى ظروف الرخاء المادي والاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . بل إنه وصل إلى تحديد البديل الحتمي لغيبة الثقافة بأنه الفوضى ، فإما الثقافة أو الفوضى . بينما تعني كلمة حداثة الآن بالنسبة للمبدع الانجليزى الرفض الكامل للثقافة ، بل الفوضى والعدمية .

أما نسبية الحداثة واختلاف دلالتها من مكان إلى مكان فهذه حقيقة تؤكدها نظرة بسيطة إلى خريطة العالم وعلاقة جزئياته بمركز التغيير الذى اجتاح أوربا مع الثورة الصناعية . ولسنا بحاجة هنا إلى تأكيد ازدياد التأثر بالثورة الصناعية كلما اقتربنا من نقطة المركز لهذه الثورة فى أوربا وضعف التأثر أيضا كلما ابتعدنا عن نقطة المركز تلك . وقد لا يكون من قبيل المبالغة القول إن هذه قاعدة عامة لم تشذ عنها دولة من دول العالم بما فى ذلك الولايات المتحدة غربا واليابان شرقا ، فقد كان لبعدهما مكانيا عن بؤرة التأثير نتائج سلبية استطاعت الدولتان فى فترة لاحقة تعويضها . المهم أنهما ظلتا بعيدتين عن مركز التأثير لفترة طويلة .

وفى حالات أخرى كثيرة تدخلت عناصر سياسية واقتصادية فى تأخير وصول الثورة الصناعية إلى بعض بلدان العالم وخاصة ما نسمية الآن تأدبا دول العالم الثالث ، وأقصد هنا سيطرة بعض القوى العالمية الاستعمارية على مقدرات الدول الأصغر ، إما بجيوشها أو بسيطرتها الاقتصادية . وفى حالات أخرى تدخلت عناصر مكانية غير مشتركة كالثقافة والدين والعادات والتقاليد والتراث فى مقاومة التأثير من ناحية أو فى محاولة تغييره من ناحية أخرى .

إن أهمية هذه التغيرات أو ما سميناه بعملية التحديث المادي وما يتبعها من تغيرات فى العلاقات الإنسانية ثم فى الحساسية الإبداعية يكمن فى أن هذه المتغيرات هى التى تؤدى إلى الحداثة .

ولنأخذ مثالا واضحا على ذلك وهو ما يسمى أزمة الإنسان فى العصر الحديث ، لنرى كيف تختلف هذه الأزمة باختلاف المكان ثم كيف تؤدى بدورها إلى ناتج إبداعى لابد أن يكون مختلفا بالضرورة .

كان الإنسان فى السنوات الأولى من القرن العشرين قد وصل إلى منعطف خطير ، وقبل بداية الحرب العالمية الأولى كان لدى المثقفين الغربيين إحساس عام بأن عملية التحديث قد وصلت بالإنسان الأوربى إلى حافة الهاوية . ثم تكفلت حربان عالميتان طاحنتان بتأكيد الكارثة وأصبح إنسان أوربا فى أزمة حقيقية أو فى ورطة حضارية وثقافية . وقد تمثلت هذه الورطة فى التغيرات الجذرية التى حدثت فى العلاقات الانسانية من ناحية وفى القيم المعرفية من ناحية ثانية . ولست هنا فى مجال الحديث عن الورطة الأوربية بعد الحرب الثانية ، ولكن ما يهمنى فى هذا المجال أن هذه الورطة الحديثة ، وما ترتب عليها من تقليد إسقاط التقاليد(1) ، على حد قول هارولد روزنبرج ، أدت إلى ظهور مسرح العبث فى منتصف الخمسينات و لم يكن قد مضى على نهاية الحرب عشر سنوات بعد . كان تسلسل الأحداث منذ البداية إلى ظهور بيكيت ويونسكو وأداموف ودبرغات وغيرهم منطقيا تماما ومتفقا مع ظروف المكان . وحينما حاول كاتب آخر كتوفيق الحكيم نقل تجربة مسرح العبث فشلت محاولاته فى مد جذورها فى التربة الجديدة لأن الرجل لم يدرك ساعتها على الأقل أن أزمة الانسان الغربى التى أدت إلى ظهور مسرح العبث غير أزمة الانسان المصري الثقافية . لم يأخذ توفيق الحكيم عامل المكان فى الاعتبار وهكذا ظلت **« ياطالع الشجرة »** رغم طرافتها تجربة وحيدة شبه لقيطة ، لأن مشاكل قصور اللغة عن التعبير وعزلة الإنسان الحديث وغربته ، وتمزقه الدائم بين الوهم والحقيقة ، وهى مفاتيح **« ياطالع الشجرة »** من ناحية القيمة والتكنيك كانت كلها مفاتيح مستعارة من تربة غير التربة وتعبر عن أزمة إنسان غير الإنسان المصري . ان ميتافيزيقيات مسرح العبث التى نقلها الحكيم من تربتها الأوربية تمثل بالنسبة للإنسان العربى ترفا لا يقدر عليه وسط مشاكل أكثر إلحاحا وأهمية ، فماذا يهمه من قصور اللغة عن التعبير عن القيم المعرفية المتغيرة بينما هو منهمك فى مشاكل حرية التعبير ؟ وماذا يهمه من ميتافيزيقية العلاقة بين الخالق والمخلوق إذا كان مشغولا بمناقشة العلاقة بين الحكام والمحكومين ؟ وماذا يهمه من غربة الإنسان فى العصر الحديث إذا كان مهموما بالنتائج المترتبة على الاستقلال السياسي والاقتصادي !

وهناك مثال آخر له دلالته فى تأكيد أهمية المكان فى علاقته بالحداثة ، ونقصد به سيطرة المدينة بصورتها الجديدة على الشعر والرواية الأوربية فى القرن العشرين . فقد أصبحت المدينة التجسيد الحي لكل المتغيرات التى ترتبت على عملية التحديث ، وهى تغيرات سيطرت على إنتاج الطبيعيين واستمرت معنا بصورة أو بأخرى بل وحتى العبثيين فى المسرح . لكن صورة المدنية الحديثة لم تكن حتى الآن صورة مسيطرة فى الشعر أو الرواية

(1) Harold Rosenberg, The Tradition of the New, New York: (Horizon, 1959), p. 81.

العربية . صحيح أنها تظهر فى أعمال بعض الشعراء المحدثين ولكنها لا تحتل مكان الصدارة الذى تحتله فى الشعر والرواية الغربية .

وتفسير ذلك قد يرجع إلى واحد من اثنين : إما أننا لم نصل فى مرحلة التحديث بمعناه المادي إلى نفس المرحلة التى أدت إلى ظهور المدينة بقيمها الجديدة فى أماكن أخرى من العالم أو أننا ، وبعد أن وصل الينا التحديث متأخرا ، تخطينا هذه المرحلة التى تمثل فيها المدينة الصورة الغالبة . ولست هنا فى مجال التباكي على غيبة صورة المدينة ، فإن تأخر وصولها نعمة ، وتخطيها أيضا بركة ، ولكننى أثير هذه النقطة لتأكيد نسبية الحداثة من مكان إلى مكان من ناحية ، ولألفت النظر إلى أننا يجب الا نسارع بالتباكي على غيبة الحداثة أو بإدانتها فى الأدب العربى حينما تختلف عنها فى الغرب . فغيابها كما قلت نعمة ، واختلافها عن المفهوم الغربى يؤكد أننا مازلنا نحتفظ بهوية قومية ثقافية خاصة بنا .

وفى المقابل فإن مكانا آخر كالولايات المتحدة الأمريكية لم يستغرق طويلا لكى ينبت مسرحا عبثيا خاصا به ، بدأ فى نفس الوقت تقريبا وانتهى أيضا فى الوقت الذى انتهى فيه تيار العبث فى أوربا . ومسرحيات ادوارد آلبى الذى بدأ الكتابة فى النصف الثاني من الخمسينات وسيطر على الحركة المسرحية طوال الستينات خير شاهد على ذلك . أى أن ظروف المكان هى التى تحدد العلاقة بين التحديث والحداثة .

ثانيا : أن الحداثة لها صفة الدولية ، فنحن حينما نتحدث عن روح العصر لانقصد مكانا محددا ضيقا يمثل روح العصر دون غيره ، وإنما ننظر إلى سكان العالم الذى نعرفه كوحدة واحدة ، فيها تنوع وتباين ، هذا صحيح ، لكنها وحدة رغم ذلك . ورغم ما قد يبدو من تعارض أو تناقض بين نسبية الحداثة ودوليتها الا أن هذا التعارض سطحي كما أن الفوارق بين بقعة وأخرى فى هذا العالم هى الفوارق التى تسمح بها معطيات المكان فقط والتى أشرنا اليها فى الحديث عن النسبية . ثم إن الحداثة بصفة عامة هى التعبير بأشكال أدبية وفنية جديدة عن التغيرات فى العلاقات الإنسانية التى تتبع التغيرات المادية أو التحديث . وأظن أنه لا اختلاف على أنه لا توجد حداثة دون تحديث وإن كان العكس ممكنا بالطبع . والتحديث الذى نتكلم عنه جميعا هو التغيرات العديدة التى طرأت على هذا العالم حضاريا بعد الثورة الصناعية . وإذا تصادف وجود بقعة ما معزولة ومجهولة على وجه الأرض لم تعرف التحديث الذى* جاء مع الثورة الصناعية والعلمية فإنها أيضا لا تعرف الحداثة بمعناها أو معانيها التى ذكرناها .

ثالثا : أن الحداثة قد تعنى التعبير عن التغيرات الجديدة بأشكال فنية جديدة أو بمضامين إنسانية جديدة أو بالاثنين معا . ينطبق هذا على كاتب واقعي مثل ابسن بنفس القدر الذى ينطبق به على كاتب عبثى مثل بيكيت .

---

* لا يستطيع الانسان أن ينكر أن هناك معالجات سيطرت فيها صورة المدينة الحديثة عند كتاب كالطيب صالح ويوسف أدريس وصلاح عبد الصبور ، ولكن المدينة الحديثة بمفهومها الأوربى ليست صورة مسيطرة فى أشكال التعبير العربية .

فإذا كانت الحداثة فى المسرح الأوربى بل العالمي الحديث ترتبط بابسن فإن مسرحه يجيء نموذجا مبكرا ومتكاملا للحداثة شكلا ومضمونا فى الربع الأخير من القرن الماضي ، وهذه حقيقة يؤكدها مؤرخو المسرح فيما يشبه الإجماع .

يقول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين :

ترجع أصول الحداثة إلى عاملين متزامنين ، عامل خاص بالمادة والتيمة وآخر خاص بالشكل واللغة . فيم يختص بالمادة فقد اتجه المسرح فى الثمانينيات والتسعينيات إلى المشاكل المعاصرة ، واتجه فى الشكل إلى استكشاف إمكانات النثر كلغة للمسرح(١) .

وهو ترديد حرفى لمقولة سابقة لناقد انجليزى هو كينيث موير الذى يعتقد أن « أهم حدث فى تاريخ الدراما الحديثة هو تخلي ابسن عن الشعر بعد مسرحية بيرجنت (الشعرية) لكي يكتب مسرحيات نثرية عن المشاكل المعاصرة »(٢) .

والواقع أن هذه الحقيقة تفسر إلى حد كبير ظاهرة الحداثة الشكلية التى طرأت على الأشكال الفنية فى بعض البلدان العربية دون أن تسبقها تغيرات فى العلاقات أو الأطر الإنسانية ، اجتماعية كانت أم اقتصادية . فإذا كانت نتائج التحديث لم تصل بكل سلبياتها حتى الآن إلى مناطق كثيرة فى العالم العربي فإننا ومنذ بداية القرن العشرين على الأقل لم نعد قادرين على الانفصال عن المتغيرات الثقافية فى أوربا . فقد تكفلت أدوات الاتصال الحديثة المذهلة بتعريف المثقف العربي بالتجديدات الشكلية التى طرأت على ألوان الإبداع الغربى فى الرواية والشعر والمسرح فتبناها وحاكاها ، وفى أحيان كثيرة نجح فى تطويعها لمعطيات عربية فى المضمون ظلت حتى الآن بعيدة عن تأثير التحديث الغربى .

اما الاتجاه الثالث للحداثة فهو الاتجاه الذى يرحب بكل نتائج التحديث ويؤمن بضرورة أن نفتح أعيننا على الحياة التى نعيشها ، وأن نعبر الخطوط الفاصلة لنغلق الثغرات بين التغيرات الإنسانية الجديدة والأشكال الابداعية ، مما يترتب عليه كسر الحواجز التقليدية بين الفن والأنشطة الانسانية الأخرى بما فى ذلك التكنولوجيا الصناعية والسياسية والموضة(٣) . وهذا الاتجاه كان وراء ظهور الواقعية الاشتراكية فى النقد والأدب والملحمية فى المسرح .

فاذا انتقلنا إلى الحداثة فى المسرح العالمى وجدنا أن دلالات اللفظة أكثر تشابكا وأكثر تعقيدا منها فى مجالي الشعر والرواية ، فالحداثة داخل لون واحد من ألوان التعبير الأدائى وهو المسرح تغطي ، كما سبق أن أشرنا ، تيارات تبدأ بواقعية ابسن وتنتهى بعبثية بيكيت ويونسكو وأداموف وغيرهم ومابين النقيضين من تعبيرية ورمزية

(١) John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama : Origins and Patterns", in **Modernism.**

(٢) Kenneth Muir, "Verse and Prose", in **Contemporary Theatre**, Stratford upon Avon Stules, No. 4 (London 1962), p.97.

(٣) أنظر ص ٣٠ **All That is Solid Melts Into Air,**

وملحمية . وقد بينا فى موضع سابق أن سبب ذلك ونتيجته فى نفس الوقت أن الحداثة بمعنى فن التحديث شملت أمور الشكل والمضمون ولم تقتصر أبدا على أحداهما . من هنا يتميز وصف برخت للحداثة فى المسرح بأنها « إضفاء الشكل المسرحى على مشاكل العصر » بأنه تعريف فضفاض ودقيق فى نفس الوقت يسمح بدخول جميع التناقضات تحت مظلته .

وتحت هذه المظلة الواسعة للحداثة فى المسرح نستطيع التعرف على بعض الخصائص المشتركة التى تقرب المتناقضات وتضيق الثغرات .

أول هذه العناصر المشتركة هو دخول الكاتب المسرحي دائرة المشاكل المعاصرة . وقد سبق أن أشرنا إلى أن ابسن بدأ عصر الحداثة حينما تحول إلى مشاكل العصر ليعبر عنها بلغة نثرية فى المسرح . ورغم تغير ظروف الزمان والمكان فما زالت بعض المشاكل المعاصرة آنذاك معاصرة أيضا الآن ، مثل دور المرأة فى المجتمع كما فى رائعته **بيت الدمية** والصدام بين الأجيال وكما فى **البناء العظيم** وسيطرة القيم المادية وأخطار التلوث فى **عدو الشعب**. وقد ساعد ابسن فى تناوله لمشاكل عصره معايشته الكاملة لمشاكل ذلك العصر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أثناء فترة نفي اختياري جاب فيها أوربا لما يقرب من ثلاثين عاما وعايش مشاكلها عن كثب .

ويؤكد سترندبرج نفس المقولة حينما يؤكد العلاقة بين شخصياته والواقع فى مقدمة مسرحيته المعروفة **الآنسة جوليا** : « لما كانت هذه الشخصيات تعيش فى عصر انتقال ، عصر أكثر هستيرية على أية حال من العصر الذى سبقه ، فقد صورتها شخصيات متأرجحة تعانى من الانفصام ... خليطا من الماضي والحاضر ... قصاصات من الكتب والصحف اليومية » . وحتى حينما يتحرك كتاب الواقعية والطبيعية فى المسرح إلى التعبيرية ، كما فعل سترندبرج بصورة قاطعة وكما فعل ابسن إلى حد ما ، فإن هذا التحول كان انتقالا من المشاكل الواقعية على المستوى المادي الصرف إلى الواقع النفسي الداخلي للشخصيات تحت تأثير الاهتمامات الجديدة آنذاك بعلم النفس ، وربما كان هذا هو الفارق الأساسى بين الواقعية و التعبيرية .

عنصر الاشتراك الثانى عند كتاب المسرح الذين جمعهم تعريف برخت تحت مظلته حينما عرف الحداثة بأنها « إضفاء الشكل المسرحى على مشاكل العصر » هو رفضهم لهذا الواقع وتمردهم على الورطة التى أوصلتهم اليها المدنية الحديثة قبل وبين وبعد الحربين العالميتين . وفى تمرد كاتب المسرح الحديث على الواقع ارتد إلى أردية الماضي يجربها واحدا بعد الآخر ، وهو عنصر يشترك فيه الكتاب فى أكثر مناطق العالم ، المتقدم منه وغير المتقدم ، فى الدول الكبرى والصغرى على السواء وان كانت الأسباب متباينة ومختلفة كما سيوضح فيما بعد فى حديثنا عن المسرح العربى . وقد كان نيتشه المفكر الألمانى أول من أكد هذه الحيقة فى بداية مايسمى تاريخيا بعصر الحداثة .

فقد كتب فى عام ١٨٨٢ قائلا بأن الفنان الحديث يلقي بنفسه فى أحضان الماضي « لأنه يحتاج التاريخ باعتباره المخزن الذى تحفظ فيه كل الأزياء . ويلاحظ الفنان أنه لا يوجد زي يناسبه ... فيستمر فى تجربة زي آخر وآخر(٢٣) » وحينما يدرك أنه لا يوجد الزي المناسب يتقبل كل الأزياء فى سعادة .

فإذا انتقلنا إلى المسرح العربي والحداثة فى محاولة لإلقاء الضوء على العلاقة بينهما فلا بد أن نضع فى اعتبارنا الظروف التى عاشها المجتمع العربى بصفة عامة فى القرن العشرين ومدى عمق التغيرات التى يمكن أن تكون قد ترتبت على التحديث الحضارى إن وجد ، أى لابد من محاولة لتحديد معطيات الواقع الذى عاشه الفنان ، وفى الوقت نفسه لابد من النظرة إلى ظاهرة العودة إلى التاريخ التى تتكرر عند الكثيرين من كتاب المسرح العربي الحديث ببعض الموضوعية ، دون أن نثب إلى نتائج متسرعة تنادى بحداثة المؤلف العربى . أما العنصر الأخير ، الذى لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين ، فهو قصر عمر المسرح العربى أصلا ، وهو عنصر لابد أن نأخذه فى الاعتبار قبل الجري وراء شعارات الحداثة .

إن الحداثة الغربية تقع عادة بين ١٨٨٠ و ١٩٣٠ على وجه التقريب ، ولا يهم بالطبع ان زادت التواريخ أو نقصت بضع سنوات لكن المهم أن المسرح العربى فى هذه الفترة لم يكن موجودا بعد . أنا لا أتحدث هنا عن المحاولات المبكرة لتقديم المسرح فى مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر ، فهى لم تتعد محاولات لتقديم المسرح كفن فرجة غربي فى رداء عربي شفاف ، ولكننا نتحدث عن المسرح حينما تصبح هناك حركة مسرحية عربية خالصة تقدم الكاتب العربى والفنان العربي . وفى عام ١٩٣٠ كان الحكيم مازال فى خطواته الأولى نحو تقديم نص عربى خالص ، وليس مجرد تعريب أو اقتباس أو نحت لنصوص أوربية ، أي أن المسرح حينما ظهر فى مصر كانت الحداثة قد بدأت وانتهت بالفعل . ليس معنى ذلك بالطبع أننا لم نأخذ بالحداثة لأننا بدأنا متأخرين ، لكن الحقيقة أن الحكيم وغيره فى هذه المرحلة المبكرة انشغلوا بمحاولات إيجاد التربة المناسبة للفن الجديد الوافد وانهمكوا فى غرس جذوره فى التربة الجديدة العربية . وكان من المنطقي إلى حد كبير أن تكون الحداثة باعتبارها فن التحديث آخر ما يفكر فيه هؤلاء الرواد الأوائل ، وليس من المنطقى أن نتحدث عن تجريب فى الشكل كالتعبيرية أو السيريالية أو الملحمية أو العبثية فى وقت كان هؤلاء الرواد منهمكين فى تعريف المتفرج العربي بأبسط أشكال الواقعية .

ولنعد بعد هذا إلى الواقع العربي ومدى التحديث الذى طرأ عليه حتى يمكن تحديد العلاقة بين فن المسرح وعملية التحديث إن سلبا أو إيجابا . وقد أشرنا منذ البداية إلى أن التحديث الذى نقصده هو الثورة الصناعية التى غيرت فى العلاقات الانسانية بعد أن تغيرت أنماط تقليدية كثيرة فى حياة الشعوب . أما العالم العربي فقد كان كله تقريبا فى بداية القرن العشرين يرزح تحت حكم الاستعمار الأجنبي المباشر ، وهكذا كانت الثورة الصناعية بعيدة عن قاموس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية ، بعد أن كانت القوى الاستعمارية الكبرى قد نجحت فى مرحلة مبكرة فى خنق حركة التصنيع فى مصر قبل منتصف القرن التاسع عشر حينما أصبحت قوة محمد على تمثل تهديدا مباشرا لمطامعها فى العالم العربي . وهكذا كانت قضايانا الأساسية فى هذه المنطقة من العالم تصب فى القضية

الأساسية وهى تحقيق الاستقلال السياسي ، وحينما تحقق الاستقلال السياسي انشغلنا بعد ذلك بقضايا حرية التعبير . وهكذا كانت مفردات الحداثة الغربية المألوفة كحافة الهاوية وأزمة الحضارة ، والكارثة ، وورطة الانسان المعاصر والرفض الكامل للحضارة وما أوصلتنا اليه ، كانت كلها مفردات غربية حلت محلها مفردات الاستقلال التام أو الموت الزؤام وحرية التعبير والديمقراطية . ولهذا فشل الحكيم فى أن يغرس مسرح العبث فى التربة العربية لأن العبث كان نتاج حساسية مختلفة وواقع مختلف .

وفى رأيي أن توفيق الحكيم فاتته فرصة مبكرة فى الربط بين المسرح والواقع العربى ، إذ أن بعض معرفي الحداثة يقولون بأنها إضفاء الشكل الفني على مشاكل العصر ، وضمن المشاكل المترتبة على التحديث المادي ظهور دول كبرى قامت على مبادىء القومية ، وهى دول تحولت بطريقة حتمية إلى دول استعمارية . وكان لابد للدول الصغيرة وشعوبها من الكفاح للسيطرة على مقدراتها السياسية والاقتصادية ، وتحقيق الاستقلال والحرية والديمقراطية . هذا جزء من الواقع العربي الذى وجده توفيق الحكيم أمامه فى أوائل العشرينيات . بل إنه فعلا استجاب لإغراء ذلك الواقع وكتب مسرحيتين ظل حتى وفاته يخجل منهما ، وهما « **الضيف الثقيل** » (١٩١٩) عن المستعمر الأجنبى « **والمرأة الجديدة** » (١٩٢٣) التى أخفاها حتى الآن . ثم حدث بعد هذه البداية المبكرة أن سافر إلى فرنسا للدراسة ليعود إلى مصر وقد تحولت دائرة اهتماماته الفنية وزاوية تعامله مع الواقع تحولا جذريا . وتلك فى الواقع علامة الاستفهام الكبرى فى فن الحكيم المسرحي ، فقد عاد الرجل وقد آلى على نفسه أن يبتعد عن السياسة والتحولات الجادة حتى ولو كانت مجرد تحولات اجتماعية ، هذا إذا استثنينا رائعته السياسية « **السلطان الحائر** » ، وان كانت السياسة فيها قد تهم سكان المريخ بقدر ما تهم سكان العالم العربي . صحيح أن عملية التنوير ضرورة ، وصحيح أن التحولات الاجتماعية كانت حادة فى فترة نشاط الحكيم منذ الثلاثينات حتى أوائل الستينات ، ولكنها كلها كانت تأتى فى مرتبة ثانية بعد الاهتمامات السياسية ومشاكل الحرية والديمقراطية قبل الاستقلال وبعده ، وجميعها مشاكل واهتمامات اختار الحكيم أن يتجاهلها إلا فى القليل النادر ، وحينما كان يدخل دائرة السياسة كان يدخلها فى خوف واستحياء شديدين . وما على القارىء الا أن يقرأ أشهر أعماله **كأوديب** ، **وأيزيس** ، **وبيجماليون ولعبة الموت ورحلة الغد** ، **والطعام لكل فم وياطالع الشجرة** ليدرك أن الحكيم قد اختار عالم الفكر والجدل دائرة لحركته . وهو اختيار أعتقد أنه أبعد الحكيم عن واقعه العربي الأكثر الحاحا طوال حياته الحافلة وجعله يبدو وكأنه يعيش وسط فراغ لا علاقة له بالواقع من حوله .

ومع التأكيد على الدور الرائد الذى قام به توفيق الحكيم فى تعريف المتفرج العربى بالشكل المسرحى الجاد ، الا أن الرجل بدأ وانتهى بعيدا عن التجريب فى الشكل الدرامي ، لقد استعار الشكل الفرنسي أو توصل فى الواقع إلى تركيبة فرنسية تجمع بين بعض خصائص مسرح جان أنوى وبعض نقائص مسرح الكلاسيكيين الجدد مثل كورنى وراسين من الميل إلى السرد والجملة الحوارية الطويلة التى لا تصل كثيراً إلى الموقف الدرامى ، بل إن لغة المسرح التى استخدمها أو ما سماه باللغة الثالثة جاءت هى الأخرى غريبة على الفصحى والعامية على السواء . وهو بهذا أدان الفصحى باعتبارها لغة غير درامية وفشل فى إيجاد بديل مقنع .

لكن كتاب المسرح أو الجيل الثانى* منهم على الأقل اختاروا إقامة الجسور القوية مع الواقع ، وهو واقع قلنا إن الاهتمامات السياسية كانت تمثل أكثر مشاكله إلحاحا ، ولهذا جاء كتاب الجيل الثانى أكثر حداثة من الحكيم فى تركيزهم على علاقة الحاكم بالمحكومين . يتفق فى هذا كتاب المسرحين الشعري والنثري على السواء مثل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور فى المسرح الشعري ، ورشاد رشدى فى بعض أعماله وسعد الدين وهبه والفريد فرج ومحمود دياب ونجيب سرور ، بل حتى نعمان عاشور الذى انشغل منذ البداية فى التركيز على تأثير التغيرات السياسية الجذرية على العلاقات الاجتماعية سواء فى مرحلة التنبؤ بالثورة أو فى مرحلة الحماس لها أو فى المرحلة الأخيرة ، مرحلة الإحباط وضياع الحلم .

وعلى يد هذا الجيل تحقق الشرط الثاني للحداثة وهو العودة للمادة التاريخية والأسطورية ، مثل أساطير أوديب وأوزوريس وسير الهلالية والسيد البدوى ، والتاريخ العربي والمصري فى أكثر من مرحلة ، بالاضافة إلى المادة دائمة الإغراء وهى قصص ألف ليلة وليلة . لكن الهروب إلى التاريخ ليس هروب الكاتب الحديث فى رفضه لعالم يقترب من الهاوية وهروبا من قدر إنسان فى ورطة لا مخرج منها . إن العودة إلى الماضى لا تعني البحث عن الأنماط أو القوانين المنظمة للسلوك فى عالم سادته الفوضى الثقافية والاخلاقية ، ولكنها فى المسرح العربي دون بقية الأشكال الأدبية والفنية هروب من سلطة الرقابة السياسية التى تلجىء الفنان إلى أبعاد مقولته السياسية فى الزمان والمكان ليقدم مادة تاريخية موازية لرؤياه الحديثة ، أى أنه فى الواقع لايعود للماضى بحثا عن نمط أقل فوضى من عالمه الحديث كما يرى منظرو الحداثة وفلاسفتها ، بل بحثا عن عالم مشابه لعالمه أو أكثر منه فوضى . وفى تصويره لهذا العالم التاريخي أو الأسطوري يقدم نقده للواقع السياسي المعاصر فى ذكاء .

لكن إشكالية المسرح السياسى العربى ، سواء أكان مسرحا سياسيا مباشرا أو مسرح إسقاط سياسي تتمثل فى مفارقة مقلقة وهى أنه كلما اقترب الكاتب المسرحى من واقعه السياسى ابتعد عن مقتضيات الدراما ، وكلما زادت جرأته السياسية ضحى بنصيب أكبر من الفن ، لأن الكاتب يجد نفسه فى مواجهة متفرج غير مبال أو مكترث ، متفرج غليظ الحس أحيانا ، فيلجأ إلى التصريح لا التلميح ، وهنا يقع فى فخ المباشرة والخطابية اللتين تتنافيان مع طبيعة المسرح .

نحن لا نندب غياب الحداثة بمعناها الأوربى فى الفن المسرحى ، فربما كان ذلك نعمة تؤكد أن مجتمعاتنا لم تدخل دائرة التغيرات المادية المدمرة بعد ، لكننا فى الوقت نفسه ننادي بارتباط أكثر للفن المسرحي بالواقع العربي ، وإذا كنا قد استعرنا الشكل المسرحي بسبب ضرورة تاريخية جعلتنا نبدأ مسرحنا بعد أن كان القالب المسرحي العالمي قد وصل إلى درجة الكمال بعد خمسة وعشرين قرنا من التجريب ، فليس معنى ذلك استعارة المضامين أيضا ، لابد أن تكون الحساسية المسرحية عربية ناتجة عن تجربة عربية كاملة .

---

* قررت التوقف عند كتاب الجيل الثانى إذ أن كتاب الجيل الثالث ينتشرون منذ أواخر الستينيات حتى الآن فى طول العالم العربى وعرضه : فى المغرب العربى فى شمال أفريقيا وفى سوريا والعراق وبعض دول الخليج ، وهم كتاب مسرح سياسي فى المقام الأول ويؤكدون المقولة الأساسية هنا ، وهى أن المسرح السياسي أكثر أشكال الكتابة المسرحية اقترابا من الحداثة بمفهومها الغربى ، ثم أن هذا الجيل ، بسبب ما يمثله إنتاجه من أهمية وحساسية بالغة ، يحتاج لدراسة مستقلة .

الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين

د. طيبة البودي
قسم اللغة العربية – جامعة الكويت

الإسلام والشعر :

الشعر هو علم العرب المسجل لأيامهم ووقائعهم وأنسابهم وأحسابهم وقيمهم والمجدد لآمالهم وأفكارهم . وهو ما سجله ابن سلام منذ وقت مبكر حين قال :

« وكان الشعر فى الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون »[1] .

والشعر مقوم من مقومات « الرجل المثالى عند العرب فالرجل الكامل فى نظرهم هو « الذى يكتب ويحسن الرمى ويحسن العلوم ويقول الشعر »[2] .

وكانت أسمى أوسمة الشرف التى يخفيها المجتمع الجاهلى على أحد أفراده أن ينعته بأنه شاعر فارس[3] ومن هنا كانت أهمية الشاعر فى المجتمع الجاهلى فقد « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون فى الأعراس ويتباشر الرجال والولدان »[4] .

وكان الشعر يرفع من مكانة صاحبه ويخلده : يقول دعبل الخزاعى :

يموت رديء الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وإن مات قائله

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ٢٤ وانظر أيضاً الحيوان ١ / ٧١ وكتاب الصناعتين ١٠٤ وتأويل مشكل القرآن ١٤ .

(٢) عيون الأخبار ٢ / ١٦٨ .

(٣) يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ١٧٤ .

(٤) العمدة ١ / ٦٥ .

ولذلك فقد نهوا عن التعرض للشعراء بسوء خشية ألسنتهم . قالوا : « لا ينبغى لعاقل أن يتعرض لشاعر فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلا آخر الأبد »[1] .

وهناك أخبار كثيرة تدل على أن العرب كانوا يقدسون الشعر . ويعتقدون أن هذا التقديس مستمد من أصله الدينى ولذا كانوا ينشدونه على موتاهم[2] .

وفى رأى بروكلمان أن موضوعات الشعر الجاهلى تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة[3] .

وفى المصادر الأدبية الكثير من الأخبار التى تبين ما كان يحظى به الشعراء من مكانة رفيعة فى هذا المجتمع[4] .

بعد هذا العرض الموجز لأهمية الشعر والشاعر فى المجتمع العربى القديم لابد لنا من وقفة عند قضية من القضايا الأدبية الكبرى التى شغلت الباحثين ، وكثر حديثهم عنها قديما وحديثا وهى قضية :

الإســـلام والشعــر :

فمما لاشك فيه أن الإسلام الذى بعث به الرسول الكريم ما هو إلا هدى ورحمة للناس أجمعين فقد أخرجهم من ظلمات الجاهلية وضلالتها وجعل أشعته النيرة تتسرب إلى العقول والقلوب ، فغير كثيرا مما ألفه الجاهليون واعتادوا عليه فعلا وسلوكا ، وجاء بمثل وقيم ومبادىء جديدة ، وجعل للحياة ضوابط ومقاييس جديدة . وكان الشعر من جوانب الحياة التى تأثرت بالإسلام تأثرا واضحا بارزا من حيث الشكل والمعنى ومن حيث اتجاهاته وموضوعاته »[5] .

وترجع بداية هذه القضية إلى :

موقف القرآن الكريم من الشعر :

وقد ورد الحديث عن الشعر والشعراء فى القرآن الكريم فى ستة مواضع . ووردت كلمة « شعر » مرة واحدة فى موضع واحد فى سورة يس فى قوله تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له ، إن هو إلا ذكر وقرآن

---

(١) الممتع فى علم الشعر وعمله ٢٧٩ .
(٢) ينظر الفهرست ١٣٨ .
(٣) تاريخ الأدب العربى ١ / ٤٤ وما بعدها وانظر العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ١٩٦ وما بعدها .
(٤) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٣٦٠ ومصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد ص ١١٣ .
(٥) سحيى الجبورى – شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ٣٩ .

مبين ، لينذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين ﴾[1] . وليس فى الآية الكريمة ما يقلل من قيمة الشعر من حيث هو فن من فنون القول عرف به العرب ، واشتهروا به وإنما هى تأكيد من الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم وحى من الله نزل على قلب الرسول الكريم وتنزيه له صلوات الله عليه من أن يكون شاعرا .

ووردت كلمة « شاعر » فى أربعة مواضع من الكتاب الكريم ، وردت فى سورة « الصافات » فى قوله تعالى ﴿ ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ﴾[2] .

ووردت فى سورة الأنبياء حيث يقول سبحانه :

﴿ بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه ، بل هو شاعر ﴾[3] .

ووردت فى قوله تعالى فى سورة الطور ﴿ أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون ﴾[4] .

ووردت فى سورة الحاقة ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ﴾[6] .

ويرى بعض المفسرين المحدثين أن وصف الرسول الكريم بالشعر إنما كان طرفا من حرب الدعاية التى شنها المشركون على الدين الجديد وصاحبه فى بداية الدعوة الإسلامية « معتمدين فيها على جمال النسق القرآنى المؤثر الذى قد يجعل الجماهير تخلط بينه وبين الشعر إذا وجهت هذا التوجيه »[6] .

ووردت كلمة « الشعراء » فى موضع واحد فى سورة « الشعراء » . يقول تبارك وتعالى :

﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾[7] .

وقيل إنه بعد أن نزلت هذه الآيات الكريمة توجه حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله ﷺ وهم يبكون وقالوا له : قد علم الله حين أنزل هذه الآية إنا شعراء ، فتلا النبى ﷺ قوله تعالى بعدها : ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ﴾ . قال أنتم ﴿ وذكروا الله كثيرا ﴾ . قال أنتم ﴿ وانتصروا من بعد ما ظلموا ﴾ قال أنتم »[8] .

---

(١) سورة يس آية ٦٩ - ٧٠ .

(٢) سورة الصافات آية ٣٦ .

(٣) سورة الأنبياء آية ٥ .

(٤) سورة الطور آية ٣٠ .

(٥) سورة الحاقة آية ٤١ .

(٦) سيد قطب - فى ظلال القرآن ٢٣ - ٢٤

(٧) الشعراء آية ٢٢٤ - ٢٢٦ .

(٨) تفسير ابن كثير ٦ / ١٨٦ .

وواضح من هذه الآيات أن القرآن الكريم إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول الكريم ويهاجمون الإسلام . فهى ليست حكما عاما على الشعراء جميعا بدليل ذلك الاستثناء الذى تختم به والذى يستثنى فيه القرآن الشعراء المؤمنين حيث يقول جل شأنه ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ﴾(1) .

فموقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء واضح كل الوضوح فى هذه الآيات فقد حارب كل من استغل شعره فى التطاول على الدين الحنيف وجعل غايته النيل منه ومن رسوله الكريم ، أما من شرح الله قلبه للإيمان ، وسخر موهبته للدفاع والذود عن هذا الدين ورسوله الأمين فقد أيده الله وباركه رسوله .

والأمر الذى يتفق عليه المفسرون أن هذه الآيات مرتبطة بالمعركة الهجائية التى كانت تدور بين شعراء المسلمين وشعراء مكة المشركين ومن التف حولهم من شعراء القبائل ولذلك « لا يصح أن تفهم على إطلاقها وإنما يجب أن تفسر فى ضوء أسباب نزولها »(2) .

فالمسألة إذن ترجع إلى ما يتناوله الشعراء من المعانى والأفكار وليست فى الشعر الذى هو مفخرة العرب على مر الأيام والعصور .

« ومعنى هذا أن الإسلام برىء من تلك التهمة التى وجهت إليه ، فهو لم يقلم أظفار الشعراء ولم يقف فى طريق الشعر الذى كان مفخرة من مفاخر العرب ، وإنما قلم أظفار الشر فى المجتمع العربى ومعها أظفار الشعر الذى يدور حول الشر ويتصل به »(3) .

وترجع القضية من ناحية أخرى إلى موقف الرسول ﷺ من الشعر .

ولد الرسول الكريم ونشأ بين قوم عرفوا بالفصاحة والبيان واشتهروا بالشعر الذى هو علمهم الوحيد الذى به يفخرون ، فلا عجب إذن أن ينشأ ﷺ ذواقا لهذا الفن بما وهبه الله من روح شفافة سامية تنشد الحق والخير والجمال فى القول والعمل ﴿ قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلىّ ﴾(4) .

ونحن نعرف أنه كان له تقييم بالنسبة لشعرائه الذين وقفوا يجاهدون بألسنتهم من أجل نصرة الدين الجديد فمن أقواله :

---

(1) الشعراء آية ٢٢٦ – ٢٢٧ .

(2) يوسف خليف – تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى ١٤ – ١٥ .

(3) السابق ١٥ .

(4) سورة الكهف آية ١١٠ .

« أمرت عبد الله بن رواحة بهجاء قريش فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى »[1] .

ومعنى هذا أنه كان قادرا على تقييم الشعر والشعراء ويدخل فى هذا أنه لم يطلب من على بن أبى طالب أن يدخل مع المشركين فى معركة الهجاء وذلك لأنه كان يعرف قدراته الفنية .

وكان عليه السلام يحسن الإصغاء إلى الخنساء ويقول لها : إيه يا خنساء ، ويروى أنه عليه السلام استنشد قصيدة قيس بن الخطيم فلما وصل المنشد إلى قول الشاعر :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا　　كأن يدى بالسيف مخراق لاعب

قال : هل كان كما ذكر ؟ فلما قيل له : نعم ، شهد له[2] .

ومعنى هذا أن الرسول كان يتعامل مع عامل الصدق فى الشعر كميزان مقدم من موازين الشعر ، وقريب من هنا ما يروى من أن حسان بن ثابت وصف نفسه بالشجاعة فما كان من الرسول عليه الصلاة والسلام إلا أن ضحك ؛ لأنه كان يعرف أنه غير محارب[3] .

ومن المعروف أنه أحسن الاستماع كأروع ما يكون الاستماع لكعب بن زهير وهو ينشد قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول　　متيم إثرها لم يُفد مكبول

مع أنه عليه الصلاة والسلام كان قد أهدر دمه من قبل ، وقد روى عنه ﷺ أنه ذم الشعر وحمل على الشعراء وهون من أقدارهم فى أحاديث اتخذها بعض النقاد دليلا على أن النبى كان يعادى الشعر والشعراء . فقد روى عنه عليه الصلاة والسلام أنه قال « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يراه خير من أن يمتلىء شعرا »[4] .

وقوله : « من قال فى الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر »[5] .

وقوله : « اللهم من هجانى فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة »[6] .

وقوله عن امرىء القيس :

---

(١) الأغانى ٤ / ١٤٢ .
(٢) الأغانى ٨ / ٣٠٧ .
(٣) السابق ٤ / ١٦٦ .
(٤) العمدة ١ / ٣١ - ٣٢ .
(٥) السابق ٢ / ١٧٠ .
(٦) الأغانى ط دار الكتب ٢ / ١٨٥ .

« ذاك رجل مذكور فى الدنيا ، منسى فى الآخرة ، شريف فى الدنيا ، خامل فى الآخرة يجىء يوم القيامة وبيده لواء الشعراء يقودهم إلى النار »[1] .

فهو ﷺ فى هذه الأحاديث يتوعد الشعراء الهجائيين الذين ينهشون أعراض الناس بالباطل وينهجون النهج الجاهلى فى المدح والهجاء .

أما حديثه ﷺ عن الشعر فقد استشهد به هؤلاء ناقصا ، وهناك رواية أخرى لهذا الحديث الشريف تضيف إليه ما يوجهه توجيها آخر وهى قوله ﷺ :

« لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا هجيت به »[2] .

وهى رواية تحدد الموقف تحديدا آخر فالرسول الكريم يهاجم ويذم الشعر الذى هجى به شخصيا لأنه نبى الأمة الإسلامية ورسولها الأمين الذى يحمل رسالة ربه إليها ، والذى كان حريصا على أن تؤمن بها ، وقد وصفه الله تعالى بذلك حيث قال سبحانه ﴿ لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ﴾[3] .

ويفسر « ابن رشيق » الحديث الشريف بأن المقصود به « هو غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه ، وإقامة فروضه ومنعه عن ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن »[4] . وهذه الأحاديث قليلة إذا قيست بأحاديثه التى فيها تنويه بالشعر والشعراء . فقد كان صلوات الله عليه يقدر الشعر الجيد ويثنى عليه نظرا لأثره الكبير فى نفوس العرب وأفئدتهم . قال ﷺ « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »[5] .

كما روى عنه ﷺ أنه قال : « إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب »[6] .

وكان ﷺ يوجه الشعراء إلى الحسن من الكلام فيقول : « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه »[7] .

وقد وصلت إلينا أحاديث كثيرة عن سماعه ﷺ للشعر وإعجابه به وإثابة قائله . وقد علق على أبيات العلاء بن الحضرمى التى يقول فيها :

---

(١) العقد الفريد ٣ / ٩٣ .
(٢) العمدة ١ / ٣١ - ٣٢ .
(٣) سورة التوبة الآية ١٢٨ .
(٤) العمدة ١ / ٣٢ .
(٥) السابق ١ / ٣٠ .
(٦) العمدة ١ / ٢٧ .
(٧) العمدة ١ / ٢٧ .

وحى ذوى الأضغان تسب قلوبهم　　تحيتك القربى فقد ترقع النعل
وإن دحسوا بالكره فاعف تكرما　　وإن خنسوا عنك الحديث فلا تسل
فإن الذى يؤذيك منه سماعه　　وإن الذى قالوا وراءك لم يقل[1]

بقوله : « إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما أو حكمة »[2] .

لقد أباح ﷺ نظم الشعر وجالس الشعراء واستمع إلى ما ينشدون من شعر أو ما يروون من أشعار الجاهليين ، وكان يبدى إعجابه بالشعر الذى يحث على الفضيلة وعلى مكارم الأخلاق ، فقد أعجب صلوات الله عليه بقول عنترة المشهور :

ولقد أبيت على الطوى وأظله　　حتى أنال به كريم المأكل

فقال صلوات الله عليه « ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه إلا عنترة »[3] .

يقول صاحب الجمهرة « ولم يزل النبى ﷺ يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول هو ديوان العرب »[4] .

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدى :

« كان الشعر أحب إلى رسول الله ﷺ من كثير من الكلام »[5] .

ولعل موقفه من شعراء المدينة الذين انتدبهم للرد على شعراء مكة المشركين أكبر دليل على تشجيعه للشعر وإكرامه للشعراء . يروى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : « ان النبى ﷺ بنى لحسان بن ثابت فى المسجد مبرا ينشد عليه الشعر »[6] وزوجه من « سيرين » أخت « مارية » زوجته الكريمة تعظيما لفضله .وتقديرا لدوره فى دفاعه عن الدين الحنيف وهجاء المشركين ولهذا كان النبى ﷺ « يقسم له فى الغنائم بعد عودته من الغزوات كأى محارب شارك فيها بسيفه »[7] .

ولعل موقف الرسول الكريم من كعب بن زهير عندما جاء معتذرا عما بدر منه من هجاء له بقصيدته الرائعة :

---

(١) عيون الأخبار ٢ / ١٨ .
(٢) العمدة ١ / ٢٧ وجمهرة أشعار العرب ٢٩ .
(٣) الأغانى ٨ / ٢٤٣ طبعة الدار
(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٩ .
(٥) تفسير القرطبى ١٥ / ٥٢ .
(٦) العمدة ١ / ٢٧ .
(٧) شوقى ضيف – العصر الإسلامى ص ٧٨ وانظر تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف خلف ٣٧ .

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول ... متيم إثرها لم يُفد مكبول[1]

صورة أخرى من هذا التقدير للشعر والشعراء فقد كساه ﷺ بردته الشريفة ولقبت القصيدة من أجلها بالبردة ، ونال بها كعب شرفا ومجدا لا يبلى على مر الأيام والعصور .

بعد هذا العرض الموجز لموقف الرسول الكريم من الشعر يتضح لنا أن الشعر عنده هو الذى يوافق الحق وينشد الخير ويتمثل المفاهيم الإسلامية التى جاء بها الدين الحنيف والتى تسمو بالمسلمين إلى مستوى هذا الدين الذى رفعهم إليه وتبعدهم عن ضلالات الجاهلية وعصبياتها البغيضة . فقد كان صلوات الله عليه « يوجه الشعراء هذه الوجهة ويدفعهم إليها دفعا ويحذرهم من اتباع الهوى القديم »[2] .

وهذا موقف يتفق تمام الاتفاق مع الرسالة التى جاء بها نورا ورحمة والتى وصفها عليه السلام بقوله « بعثت لأتمم مكارم الأخلاق » .

ومن هذا الموقف نعرف أن الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن ضد هذا الفن العريق ولكن كان معه ما دام يستظل بظلال الدعوة الإسلامية ولا يقف منها موقفا مخالفا لتعاليمها الكريمة ومثاليتها الرفيعة .

وتقودنا هذه القضية إلى قضية أخرى وهى :

ضعف الشعر بسبب الإسلام

وهى من القضايا الأدبية الكبرى التى دارت حولها ــ وما زالت كثير من الدراسات[3] .

بل إن هناك من الباحثين من يتخطى مرحلة صدر الإسلام ويعتبرها مرحلة جمود للشعر وصمت للشعراء على نحو ما فعل الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى حين انتقل من العصر الجاهلى إلى العصر الأموى متجاهلا عصر صدر الإسلام معللا لذلك بالإسلام وتعاليمه[4] .

وقد تعددت مواقف النقاد القدماء تجاه هذه القضية ، فابن سلام يقرر أنه : « جاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته[5] .

(١) انظر شرح قصيدة بانت سعاد تحقيق ف كرنكو - ط بيروت ص ١١ وديوان كعب ط دار الكتب ص ٦ وما بعدها .
(٢) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ص ٤٣ .
(٣) حول هذه القضية انظر العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص ٤٢ - ٤٦ ، وتاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى د . يوسف خليف ص ١١ - ١٩ ، والإسلام والشعر للدكتور سامى العانى ١٨ - ٢٧ ، وشعر المخضرمين للدكتور يحيى الجبورى ٤٥ - ٤٧ .
(٤) الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام ص ١٠ ،
(٥) طبقات فحول الشعراء ١ / ٢٥ .

ويقول ابن خلدون « أعلم ان الشعر كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم . وكان رؤساء العرب منافسين فيه . وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده أو لسماعه ، ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحى وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض فى النظم والنثر زمانا ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة و لم ينزل الوحى فى تحريم الشعر وحظره وسمعه النبى ﷺ وأثاب عليه ؛ فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه[1] .

ويرى الأصمعى فى هذه القضية رأيا آخر حيث يقول « طريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات للديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ، ووصفه الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته فى باب الخير لان[2] ويقول أيضاً :

« الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل فى الخير ضعف هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره »[3] .

فالأصمعى يرى أن شعر حسان بعد الإسلام أضعف فى مستواه الفنى من شعره الجاهلى وقد علل حسان نفسه هذه الظاهرة فردها إلى أن الإسلام يدعو إلى الحق والخير وهى دعوة لا تتفق والشعر فى نظره ، فقد سئل : لم ضعف شعرك بعد الإسلام يا أبا حسام فقال : « إن الإسلام يحجز عن الكذب وأن الشعر يزينه الكذب »[4] .

وقد حاول الدارسون تعليل هذه الظاهرة وتعددت آراؤهم فيها ، فالدكتور شوقى ضيف يرى أن شعر حسان الإسلامى كثر الوضع فيه .

وهذا هو السبب فيما يشيع من بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاكة وهلهلة لا لأن شعره ولان وضعف فى الإسلام كما زعم الأصمعى ولكن لأنه دخله كثير من الوضع والانتحال[5] .

ومن المحقق أنه كان شاعرا كبيرا ، وقد اتفق الرواة والنقاد على أنه كان « شاعر الأنصار فى الجاهلية وشاعر النبى ﷺ فى النبوة وشاعر اليمن كلها فى الإسلام »[6] .

ومما لاشك فيه أن شعر حسان الإسلامى كثر الوضع فيه ، ويؤكد الأصمعى نفسه فى حديثه إلى أبى حاتم

(١) ابن خلدون – المقدمة ٣٦٠ – ط بيروت .

(٢) الموشح ٨٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٠٥ .

(٤) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .

(٥) العصر الإسلامى ص ٨١ .

(٦) الأغانى جـ ٤ ص ٣ ط الساس وجـ ٤ ص ١٣٦ ط الدار .

إذ يقول : « حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء ، فقال له أبو حاتم : تأتى له أشعار لينة . فقال الأصمعى : تنسب إليه أشياء لا تصح عنه »[1] .

ويقول ابن سلام « قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ، ولما تعاضهت قريش واستتب وضعوا عليه أشعار كثيرة »[2] .

أما الدكتور يوسف خليف فيرد المسألة إلى كثرة الارتجال فى شعر حسان وإلى أنه كان يعبر عن موضوعات ومعانى جديدة لا عهد له ولا للشعراء بها من قبل . فحسان فى شعره الإسلامى كان يرتاد أرضا عذراء جديدة لم يرتدها أحد من الشعراء قبله ، فمن الطبيعى أن تتعثر قدماه وهو يرتاد هذه الأرض العذراء لأول مرة »[3] .

ويرى الدكتور عبد الحليم حفنى أن شاعرية حسان لم تضعف فى الإسلام وإنما ضعفت الدوافع الشخصية لديه[4] . فشعر حسان الإسلامى فى رأيه لا غضاضة فيه . وليس هناك شاعر آخر معاصر له أحمله أو تفوق عليه وإنما جاءته الغضاضة من أن لحسان فى الجاهلية شعرا أجزل من هذا الشعر لأن الدوافع فى الجاهلية كانت شخصية تخصه هو ، أما دوافع الإسلام فكانت عامة له ولغيره[5] .

ويؤكد الدكتور نجيب البهبيتي هذه القضية بقوله :

وساعد على إضعاف الشعر أيضا أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر فلما عم الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية فى نفوسهم[6] .

أما الدكتور عبد القادر القط فيعلل الموقف تعليلا آخر فيقول : « أن الضعف الذى يبدو عليه الشعر الإسلامى إنما كان بدأ فى الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده ، كان قد انقضى عصر الفحول و لم يبق إلا الأعشى الذى مات كما تقول الرواية وهو فى طريقه إلى النبى ﷺ ليمدحه ويعلن إسلامه ، ولبيد الذى كان قد بلغ الستين وأوشك أن يكف عن قول الشعر ، ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلون بعضهم مجيد فى قصائد مفردة ولكن لا يبلغون شأو هؤلاء الفحول »[7] .

وقد توصل الدكتور عبد الحليم حفنى إلى نتيجة وهى « أن الشعر والدين لا يتفقان كل الاتفاق »[8] .

(١) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .
(٢) طبقات الشعراء ١ / ٢١٥ .
(٣) تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى ٤٦ .
(٤) الشعراء المخضرمون ٢٣٧ .
(٥) الشعراء المخضرمون ٢٥٣ .
(٦) انظر تاريخ الشعر العربى ١١١ - ١١٦
(٧) فى الشعر الإسلامى والأموى ١٣ .
(٨) الشعراء المخضرمون ٣١ .

ومن المؤكد أن شعر أية أمة لا يضعف أو يتوقف بتوقف بعض أفراده . فموت بعض فحول الشعراء وتوقف شاعر كبير كلبيد إن صحت هذه الرواية[1] لا يبرر ضعف الشعر فى تلك الفترة فهناك العشرات من الشعراء الأفذاذ الذين شرح الله قلوبهم للإيمان كحسان بن ثابت وكعب بن زهير والحطيئة والنابغة الجعدى نظموا وأبدعوا متخذين من الدين الحنيف ومبادئه السامية وقيمه الروحية دافعا للقول ، تركوا لنا هذا التراث الخالد الذى نعتز به جميعا .

وهناك فريق آخر من النقاد يرفض القول بضعف الشعر الإسلامى وانصراف الشعراء عنه مؤكدين نهضته واستمراره بما هيأ له الدين الحنيف من أسباب التقدم والنهوض ، منهم الدكتور شوقى ضيف الذى يرى أن « الشعر لم يتوقف ولم يتخلف فى هذا العصر وهذا طبيعى لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله فى الجاهلة ، وكانوا قد انحلت عقدة لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه[2] .

ويقول أيضا : « ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كف العرب عن الشعر وأوقف نشاطه ، فقد كان ينشر على كل لسان ، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله ، سواء فى معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين أو فى الفتوح أو فى معاركه مع خصومه فى العراق ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا : إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالا ، فإن أحداثه حلت من عقدة الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه »[3] .

المقاييس الإسلامية للشعر

جاء الإسلام فأحدث ثورة على المفاهيم السائدة التى ألفها العرب وتغنوا بها ، فغير الكثير من تلك المفاهيم وأقام مكانها عقيدة وسلوكا ، ونظاما جديدا ينير الطريق أمام أبناء الأمة الإسلامية ويجمعهم على طريق الخير والمحبة والمساواة . وكان أبرز ما نهى الإسلام عنه من أغراض الشعر الغزل المتهتك والخمريات والهجاء المقذع والمغالاة فى الفخر بالأحساب والأنساب والعصبيات القبلية .

أما ما عدا ذلك من الأغراض فلم يكن للإسلام موقف منها وإنما تركها للشعراء يدورون فى مجالاتها كيف يشاؤون ، وأخذ الشعر سبيلاً على ألسنة الشعراء فلم يبق أحد من أصحاب رسول الله إلا قال الشعر أو تمثل به[1] . وكان الشعر أبرز جوانب الحياة الجديدة التى تأثرت بالإسلام .

---

(١) الأغانى ١٤ / ٩٤ ، وخزانة الأدب ٢ / ٢١٥ ، والجمهرة ص ٣١ .

(٢) العصر الإسلامى ٤٢ .

(٣) العصر الإسلامى ٤٦ .

(١) جمهرة أشعار العرب ١٩ .

وكان الرسول ﷺ حريصا على أن يتجه الشعر نحو تمثل القيم الإسلامية والحث عليها كما ذكرنا من قبل ، وكذلك الخلفاء رضى الله عنهم جميعا . فهذا خليفة المسلمين عمر بن الخطاب يقول : « ارووا من الشعر أعفه ، ومن الحديث أحسنه ، ومن النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به ، فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت ، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها »[1] .

وكتب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى يقول : « مر من قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب »[2] .

من هذه الأقوال المأثورة نرى كيف حرص الإسلام على أن يصدر الشعر من منطلق تمثل القيم الإسلامية وتلتزم الصدق .

يقول حسان :

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا
وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس إن كيسا وإن حمقا[3]

ومن أقدم النصوص النقدية التى تمثل هذا الاتجاه قول الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى وصف شعر زهير بن أبى سلمى :

لا يعاظل فى القول ولا يتبع وحشى الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[4]

فالصدق فى القول أصبح من المقاييس الإسلامية الأساسية التى اعتمد عليها الخليفة عمر بن الخطاب فى تفضيل زهير على غيره من الشعراء .

وواضح أن المقاييس الإسلامية الجديدة تحرص على الصدق والخير ومكارم الأخلاق . وقد كان الخليفة عمر بن الخطاب أشهر المتمسكين بالمقاييس الإسلامية فى نقده للشعراء ، فقد استعداه تميم بن مقبل على النجاشى ، فقال يا أمير المؤمنين هجانى فأعنّى عليه . قال : يا نجاشى ما قلت ؟ قال : يا أمير المؤمنين قلت ما لا أرى عليه فيه إثما ، وأنشد :

إذا الله جازى أهل قوم بذمه ... فجازى بنى العجلان رهط ابن مقبل
قبيلة لا يغدرون بذمة ... ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتنى من هؤلاء . فقال :

(١) جمهرة أشعار العرب ١٥ .
(٢) العمدة ١ / ٢٨ .
(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت ١٧٤ (دار الكتب العلمية - بيروت) وديوان حسان بن ثابت - تحقيق الدكتور سيد حنفى ص ٢٧٧ .
(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٥ .

ولا يـــــــردون الماء إلا عشيـــــــة إذا صدر الـوارد عـــن كل منهل

فقال عمر : ما على هؤلاء متى وردوا . فقال :

ومـــا سمى العجـــلان إلا لقولـــه خذ المعقب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : خير القوم أنفعهم لأهله . فقال تميم :

فسله عن قوله :

أولـئك أولاد الهجين وأسرة الـــ لـئيم ورهـــط العاجـــز المتذلـــل

فقال عمر : أما هذا فلا أعذرك عليه فحبسه وضربه »[٢] .

فقد حرص الخليفة عمر بن الخطاب على أن ينهج الشعراء نهجا إسلاميا مهتدين بهدي الإسلام سلوكا وشعرا . وعلى هذا الأساس فقد « نشأت مقاييس جديدة للشعر إلى جانب معايير فنية أخرى ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر فى الذروة وما خالفه فهو كلام الغواة الذى يكون شرا على صاحبه وعلى الجميع »[٣] .

ولاشك أن الخلفاء ساروا على نهج رسول الله الذى يؤكد على أن الشعر يجب أن يكون فى داخل الدائرة الإسلامية . وإن كان من الملاحظ أن عمر بن الخطاب قد تشدد مع أكثر من شاعر . فقد حبس الحطيئة وأقام الحد على البعض ، ونفى البعض كأبى محجن الثقفى ، وكان هذا النفى أسلوبا قاسيا على الشعراء لأنهم لم يعاملوا به من قبل .

فقد جاء الإسلام بمفاهيمه الجديدة وتعاليمه الرشيدة فأخرج الناس من ظلمات الجاهلية إلى طريق الخير والنور ، وأخذ الشعراء الذين تمكن الإيمان من قلوبهم فى الدعوة إلى الدين الجديد والدفاع عنه وكان الشعر الذى هو صناعتهم من أمضى الأسلحة آنذاك ، وقد حرص الإسلام على أن يكون لهذا الفن الذى هو مفخرة العرب رسالة يؤديها الشاعر لمجتمعه الإسلامى الجديد .

لقد حرص الرسول الكريم والخلفاء من بعده على أن يصدر هذا الشعر عن القيم الإسلامية التى حث عليها الدين الحنيف ففرضوا العقوبات على من يخرج عن هذه القيم ويترك لشيطانه العنان ، فيقول فيما نهى الإسلام عنه .

وموقف الإسلام من الهجاء المقذع والغزل الفاحش وشعر الخمر والمجون واضح كل الوضوح . وفى رواية

(٢) الإصابة ١ / ١٨٩ والوحشيات ٢١٥ - ٢١٦ .

(٣) بدوى طبانة - دراسات فى نقد الأدب ٨٣ .

القرطبى أن رسول الله ﷺ قال : « من أحدث هجاء فى الإسلام فاقطعوا لسانه »[1] وكذلك فعل الخليفة عمر ابن الخطاب فقد حبس الحطيئة عندما قال معرضا بالزبرقان بن بدر :

دع المكـارم لا ترحـل لبغـيتها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى[2]

وأخذ الحطيئة يستعطفه بأبياته المشهورة التى يقول فيها :

ماذا تقول لأفـراخ بـذى مـرخ   زغب الحواصل لا ماء ولا شجـر
ألقيت كاسبهم فى قعـر مظلمـة   فاغفـر عليك سلام الله يا عمـر

فرق له عمر وخلى سبيله ، وأخذ عليه عهداً ألا يهجو أحداً من المسلمين[3] .

ويقال إنه اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[4] .

وقال الحطيئة فى ذلك :

وأخذت أطراف الكلام فلم تـدع   شتما يضر ولا مـديحا ينفـع
ومنعتنى شتم البخيـل فلـم يخف   شتمـى وأصبـح آمنـا لا ينـزع

ويقول الأصمعى عن شعر الحطيئة :

« أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع »[1] .

وهو قول نستطيع أن نستشف منه مدى إعجاب الأصمعى بشعر الحطيئة من الناحية الفنية ، لكنه يراه قد فسد من الناحية الموضوعية لتناوله أعراض الناس وخروجه على القيم الخلقية التى أرساها الإسلام .

وعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح للمسلمين هجاء الكفار بمعانى الكفر والضلال فإنه فى الوقت نفسه قد حد من حريتهم بوضعه حدودا لهذا الفن دعاهم للالتزام بها ومراعاتها حرصا على كرامة الناس وصونا لأعراضهم والتزاما بما نهى عنه القرآن الكريم من التعرض للناس باللمز والتنابز بالألقاب فى قوله تعالى ﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب ، بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ﴾[2] .

(١) تفسير القرطبى - سورة الشعراء آية ٢٢٤ .
(٢) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٨ .
(٣) السابق ١ / ٣٢٨ .
(٤) الأغانى ٢ / ١٧٩ .
(١) ديوان المعانى ١٧٤ .
(٢) سورة الحجرات الآية ٤٩ .

وكان للإسلام أيضا موقف من شعراء الغزل فقد رفض النقاد – فى ضوء التوجيه الإسلامى – ما فيه من خروج على القيم الخلقية وما يخالف قيم الإسلام وتعاليمه . فالأخلاق من الأسس التى قام عليها الإسلام – يقول تعالى عن رسوله المصطفى : ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾[٣] .

وقال ﷺ : « إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق »[٤] .

وقال : « ما من شيء أثقل فى الميزان من خلق حسن »[٥] .

وقد وصفته السيدة عائشة رضى الله عنها فقال :

« كان خلقه القرآن »[٦] .

وقال عنه أبو ذر رضى الله عنه « رأيته يأمر بمكارم الأخلاق » . وقال عبد الله بن عمرو عنه ﷺ « لم يكن رسول الله ﷺ فاحشا ولا متفحشا وإنه كان يقول خياركم أحاسنكم أخلاقا »[٧] .

فلم يكن الإسلام عقيدة دينية فحسب بل هو أيضا سلوك أخلاقى يدعو إلى التحرر من الفواحش والرذائل ويدعو إلى التمسك بالقيم الإنسانية النبيلة .

وقد رفض النقاد الشعر الذى رأوا فيه خروجا على هذه القيم ، وفرضوا العقوبات على المجاهرين بفاحش القول ، كما فرضوها على المجاهرين بأقذع الهجاء ، فالخليفة عمر بن الخطاب يقيم الحد على رجل بسبب بيت من الشعر ، فقد مر ذلك الشاعر بباب رجل كان يتهم بامرأته فقال :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فاستعدى رب البيت عليه عمر ، فسأله عمر عما أراد بقوله . فقال : وما علىّ فى أن أنشدت شعرا ؟

فقال عمر : قد كان له موضع غير هذا ثم أمر به فجلد[١] . وقد جلد عمر أبا محجن الثقفى ونفاه من المدينة لقوله فى الخمر حين أعلن توبته :

أتوب إلى الله الرحيم فإنه ... غفور لذنب المرء ما لم يعاود
ولست إلى الهجاء يوما بعائد ... ولا تابع قول السفيه المعاند[٢]

---

(١) سورة القلم آية ٤ .
(٢) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .
(٣) السابق ٢ / ٢٥ .
(٤) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .
(٥) السابق ٨ / ١٦ .
(٦) طبقات فحول الشعراء ١ / ١٤ .
(٧) ديوانه ص ١٢ .

وكذلك كان موقفه مع سحيم عبد بنى الحسحاسى فقد سمعه ينشد :

ولقد تحدر من كريمة بعضهم عرض على جنب الفراش وطيب

فقال : إنك مقتول[٣] .

ولم تقتصر نظرة النقاد على الشعر الفاحش الذى قيل قبل الإسلام بل تعدته إلى الشعر الجاهلى فقد رفضوا ما ورد من فحش فى شعر امرىء القيس على الرغم من إعجابهم بشعره فى أغراض الشعر الأخرى ، يقول ابن قتيبة : « كان امرىء القيس ممن يتعهر فى شعره »[٤] مشيرا إلى قوله :

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محول

وقوله :

دخلت وقد الـقت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

وكذلك يذهب ابن سلام والمرزبانى والباقلانى[١] .

وكذلك هاجموا الفرزدق من هذا الجانب وأخذوا عليه قوله :

هما دلتانى من ثمانين قامة كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاى فى الأرض نادتا أحى يرجى أم قتيلا نحاذره
فقلت ارفعوا الأسباب لا يشعروا بنا ووليت فى إعجاز ليل أبادره
فأصبحت فى القوم الجلوس وأصبحت مغلقة دونى عليها دساكره[٢]

فنهى الإسلام عن الغزل الفاحش ، والتشبيب الذى يسىء إلى أعراض الناس وكرامة النساء ، مما جعل بعض الشعراء يتحايلون على هذا اللون من الشعر ويتجهون إلى الرمز - يقول حميد بن ثور الهلالى :

أبى الله إلا سرحة ابنة مالك على كل أفنان العضاء تروق
فياطيب رياها وبرد ظلها إذا حان من حامى النهار وديف[٣]

---

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٤٠٩ وطبقات فحول الشعراء ١ / ١٨٨ .

(٤) الشعر والشعراء ١ / ١١٠ .

(١) طبقات فحول الشعراء ١ / ٤١ - ٤٢ ، والموشح ٣٤ ، وإعجاز القرآن ١٣٦ .

(٢) ديوانه طبعة بيروت ١ / ٢١٢ .

(٣) الديوان ٤٠ - ٤١ وديوان سحيم ١٦ .

وكذلك فعل سحيم عبد بنى الحسحاس فلم يتجاسر على ذكر محبوبته فورى عنها فى قصيدته التى يقول فيها :

عـميرة ودع أن تجهـزت غازيـا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا[٤]

ونحن نعرف أنه جاء وهو طفل صغير أو ولد فى جزيرة العرب فى زمن لا يوغل فى الجاهلية وأنه اتصل ببنى أسد لا ببنى الحسحاس وحدهم ، وقد تمثل النبى بشعره حين قال :

عـميرة ودع أن تجهـزت غازيـا كفى الإسلام والشيب للمرء ناهيا

فما كان من أبى بكر رضى الله عنه إلا أن ذكر له البيت على الوجه الصحيح ، وقال أشهد إنك رسول الله[٥] .

ويروى أن عمر بن الخطاب سأل يوما فى مجلس عن الشاعر الذى يقول :

عـميرة ودع تجهـزت غازيـا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فلما قيل له : إنه عبد بنى الحسحاس قال : لو قدم الإسلام على الشيب لفرضت له[٦] .

وقيل : إن عمر استنشده من شعره ، فبدأ إنشاده لهذه القصيدة . فقال له عمر بعد أن استمع إلى مطلعها : لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه فلما وصل إلى قوله :

وبتنـا وسادانـا إلى علجانـه وحقـف تهاداه الريـاح تهاديـا
تـوسدنى كفـا وتثنـى بمعصم على وتحوى رجلهـا مـن ورائيـا
وهـبت لنـا ريح الشمـال بقـرة ولا ثـوب إلا بردهـا وردائيـا
فمـا زال بـردى طيبـا مـن ثيـابها إلى الحول حتـى أنهج البردباليـا[١]

فقال عمر : ويلك إنك مقتول[٢] .

ومن المعروف أن له موقفا يتصل بقضية شرائه مع عثمان بن عفان ، فيقال : أن أمر شرائه عرض عليه ، فقال بعض من حضر مجلس عثمان : إنه شاعر يرغب فى مثله ، فقال عثمان رضى الله عنه : لا حاجة لنا فيه ، لأنه إن شبع شبب بنساء أهله وإن جاع هجاهم . وخاتمة الرواية تقول : إن رجلا من العرب اشتراه فلما رحل أنشد يقول :

---

(٤) الأغانى ٢٠ / ٢٥ وديوان سحيم ١٦ .

(٥) الأغانى : ٢٠ / ٢٠ ونزهة الجليس ١ / ٣٢٥ وديوان سحيم - تحقيق عبد العزيز الميمنى ١٦ .

(٦) الأغانى ٢٠ / ٢٣ والأشباه والنظائر ٢ / ٢٠ - ٢١ .

(١) انظر ديوان سحيم ١٩ - ٢٠ .

(٢) الأغانى ٢٠ / ٣ .

أشوقا ولما تمض لى غير ليلة ... فكيف إذا سار المطى بنا عشرا
أخوكم ومولى خيركم وحليفكم ... ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا
وما خفت سلاما على أن يبيعنى ... بشىء ولو أمست أنامله صفرا(٣)

وهكذا يبدو الموقف فى عصر صدر الإسلام ، وكيف كانت صلة الشعراء المخضرمين بالرسول ﷺ وبالخلفاء الراشدين ، وهو موقف يحدد لنا أن الذى كان يتحكم فيه أن يكون ما يقال فى خدمة الإسلام أو على الأقل لا يكون مناوئا للإسلام ولا خارجا عن تعاليمه .

تلك هى الصورة العامة للشاعر حين يرى نفسه مقسما بين عالمين ، ففى العالم الأول كان مطلق الصراح يقول ما يشاء ، ويغنى كما يحب ، أما فى العالم الثانى فهو إذا غنى غنى بحساب ، وإذا قال شيئا فإن هذا الشىء يراعى فيه أن يكون محكوما بنظام جديد جاءت به نظرية جديدة .

صحيح أنه فى الحالة الأولى سيكون مستمتعا بالحرية ، ضاربا فى شعابها ، وأنه لا يحس قيدا من القيود مما يوفر له طلاقة فى رقم الصورة وطلاقة فى التعامل مع الموسيقى ، بالإضافة إلى طلاقة فى التناول ، فليس هناك رقيب على فكره – ولكن متى كانت الحياة كالغابة التى لا يحكمها قانون ؟ ومتى كان الفن بلا حدود ؟ ومتى كانت حرية الشاعر مطلقة حتى ولو تصادمت هذه الحرية المطلقة مع حرية الآخرين ؟ لقد كان لابد من تهذيب الإنسان ، ولابد من إدخاله عالم الحضارة .

وفى هذا العالم يجب عليه كى يحافظ على حريته أن يحافظ على حرية الآخرين وعليه إذا هجا ألا يفحش فى الهجاء ولا يقول زورا على الآخرين ، وإذا أحب لا يكون حبه هتكا للعرض ، أو دعوة سافرة للفحشاء ، وإذا مدح يجب أن يكون مدحه محكوما بالصدق ، ونحن لا نقصد هنا الصدق الحياتى .. ولكن نقصد « الصدق الفنى » . فمن خلال ظاهرة « الصدق الفنى » يستطيع الشاعر أن يبدع كأروع ما يكون الإبداع ، وذلك لأن الشعر ليس تسجيلا حيا ومباشرا لما يقع فى الحياة ولكنه فى الحقيقة تسجيل لما تحس به النفس فى الحياة ولما يشعر به الشاعر من إيقاع بالوجود من حوله ، ورحم الله حسان بن ثابت القائل :

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وفى ضوء هذا يمكن القول بأن الشعر الجاهلى كانت فيه « فنية » لا خلاف عليها ، وهذه الظاهرة موجودة فى كل ما قيل من شعر اليهودية والمسيحية والإسلام ، ولكن بعد الإسلام تغيرت هذه الفنية المباشرة الصريحة فى استقبال الحياة ، إلى فنية من نوع آخر ، هذه الفنية هى ما سميناه فنية « الصدق الفنى » ، ثم إن الشاعر الإسلامى تعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق جديدة ومع موسيقى جديدة ، وهو فى كل هذا كان متأثرا أشد التأثر

---

(٣) يقال ابن الذى باعه مالك بن الحسحاس وان الذى اشتراه رجل من نجد وحين قال سحيم هذه الأبيات رق له واشتراه مرة ثانية انظر فوات الوفيات ١ / ٣٣٩ والخزانة ٢ / ٨٧ .

بالإسلام ، فالإسلام رقق مشاعره ، ونظر إلى الحياة باحترام ، وأعطى المرأة حقوقها بل أعطى كل ذى حق حقه ، وكل هذا يعطى الحياة معنى جديدا . وكان من الطبيعى أن يعبر الشعر عن هذا المعنى الجديد ، وتلك معجزة الإسلام فيما يتصل بالشعر بعد أن جاء . فالإسلام ــ بحق ــ قد أضاء الشعر ، وبعبارة موجزة قد « أسلمه » وفى ضوء هذه « الأسلمة » ظهر الشعر فى ثوب جديد ، وفى نقاء جديد ، وفى بهاء جديد .

المصـــادر والمراجـــع :

- الاستيعاب فى معرفة الأصحاب - يوسف بن عبد البر - تحقيق محمد على البجاوى - القاهرة .
- الإسلام والشعر - د . سامى العاني - الكويت ١٩٨٣ .
- الأشباه والنظائر - زين العابدين بن إبراهيم - تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل - القاهرة ١٩٦٨ .
- الإصابة فى تمييز الصحابة - ابن حجر العسقلانى - القاهرة ١٩٦٩ .
- إعجاز القرآن - الباقلانى - تحقيق السيد صفر - القاهرة ١٩٦٣ .
- الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى - طبعة ساس بالقاهرة وطبعة دار الكتب .
- تاريخ الأدب العربى - بروكلمان - ترجمة عبد الحليم النجار ويعقوب بكر ، ورمضان عبد التواب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - د . نجيب البهبيتى - دار الكتب .
- تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى - د . يوسف خليف - ١٩٨٥ .
- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة - تحقيق سيد صفر - القاهرة .
- تفسير القرآن - ابن كثير القرنى - القاهرة .
- تفسير القرطبى - دار الكتب المصرية - القاهرة .
- الجمهرة - محمد بن دريد - ١٩٨٥ .
- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد القرشى - بيروت - ١٩٦٣ .
- الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام - د . محمد عبد المنعم خفاجى - دار الكتاب اللبنانى - بيروت .
- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة - د . يوسف خليف - دار الكتاب العربى - القاهرة - ١٩٦٨ .
- الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة .
- خزانة الأدب - البغدادى - القاهرة .
- دراسات فى الشعر الجاهلى - د . يوسف خليف - القاهرة .
- دراسات فى نقد الأدب - د . بدوى طبانة - القاهرة - ١٩٦٥ .
- ديوان حميد بن ثور الهلالى - تحقيق الميمنى - دار الكتب المصرية - القاهرة .
- ديوان سحيم - تحقيق عبد العزيز الميمنى - القاهرة - ١٩٥٠ .
- ديوان الفرزدق - طبعة بيروت ١٩٦٦ .
- ديوان كعب بن مالك الأنصارى - طبعة دار الكتب - القاهرة .
- ديوان المعانى - أبو هلال العسكرى - القاهرة - ١٣٥٢ هـ .
- ديوان حسان بن ثابت - تحقيق سيد حنفى حنين - القاهرة - ١٩٧٤ .
- شرح ديوان حسان بن ثابت - دار الكتب العلمية - بيروت .
- شرح قصيدة بانت سعاد - تحقيق ف كرنكو - طبعة بيروت .

- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه – د . يحيى الجبورى – بيروت ١٩٨١ .
- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – ١٩٦٦ .
- الشعراء المخضرمون – د . عبد الحليم حفنى – القاهرة – ١٩٨٣ .
- الصناعتين – أبو هلال العسكرى – الاستانة – ١٣٢٠ هـ .
- طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحى – تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – ١٩٧٤ .
- العصر الإسلامى – د . شوق ضيف – القاهرة – ١٩٦٣ .
- العصر الجاهلى – د . شوق ضيف – القاهرة .
- العقد الفريد – أحمد بن عبد ربه الأندلسى – القاهرة – ١٩٥٦ .
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيروانى – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – بيروت – ١٩٧٢ .
- عيون الأخبار – عبد الله بن مسلم بن قتيبة – طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
- الفهرست – ابن النديم – القاهرة .
- فوات الوفيات – الكتبى – القاهرة – ١٩٥١ .
- فى الشعر الإسلامى والأموى – د . عبد القادر القط – بيروت – ١٩٧٦ .
- فى ظلال القرآن – سيد قطب – بيروت .
- مسند أحمد – الإمام أحمد بن حنبل – القاهرة ١٣٢٣ هـ .
- مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية – د . ناصر الدين الأسد – ١٩٨٢ .
- مقدمة ابن خلدون – عبد الرحمن بن خلدون .
- الممتع فى علم الشعر وعمله – عبد الكريم النهشلى – تحقيق د . المنجى الكعبى – الدار العربية للكتاب – تونس .
- الموشح . المرزبانى – القاهرة – ١٣٤٣ هـ .
- الوحشيات – أبو حبيب بن أوس الطائى – تحقيق عبد العزيز الميمنى – القاهرة – ١٩٧٠ .

الوعي الوحدوي في قصيدة الجهاد المغاربية

د. حسن الوراكلي (*)

إن العقيدة الإسلامية واللغة العربية ، فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل أولئك كان ولا يزال ، يمثل الوشائج المتينة التي ربطت بين أقطار المغرب العربي وأخت بين أهليها وعمقت لديهم ، على تعاقب الآماد ، الوعي الوحدوي الذي كان من مظاهره إختيارات موحدة ، في الأغلب الأعم ، في مجال المذهبية ، والنزعة الثقافية ، والصبغة الاجتماعية مما تألفت به لهذه الأقطار هوية متميزة عكست صورتها مدونات المؤرخين مثلما عكستها كتابات المبدعين وخاصة الشعراء لما لفنهم ، أي الشعر ، من قوة في الدلالة ، كالتاريخ ، على هوية الإنسان واستكشاف ما فيها من ثوابت تلحم وجدانه بوجدان أمته .

إن هذا الوعي بدأ ينشأ وينمو مع الفتح الإسلامي للشمال الافريقي في القرن الأول للهجرة وما تلا ذلك من جهود ومساع متواصلة في سبيل تثبيت دعامة التوحيد وترسيخ روح العروبة ، مما ستصبح ، بفضله ، هذه المنطقة من افريقيا ، وفي ظرف زمني غير طويل ، دار الإسلام وموطن العربية . وتنبغي الإشارة ، هنا ، إلى الدور الفعال الذي نهضت به مؤسستان علميتان عتيدتان ، هما (جامع الزيتونة) بتونس و (جامع القرويين) بالمغرب في نشر مُثُل الإسلام وتراث العربية بين أبناء المغرب العربي ، جيلا بعد جيل ، مما تبلور في مواقف جليلة لعلماء الجامعتين في الدفاع عن هوية الأمة العقدية ، واللغوية ، والحضارية ، من أمثال عبد العزيز الثعالبي ، وعبد الحميد بن باديس ، وعلال الفاسي في العصر الحديث

(*) أستاذ التعليم العالي ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ جامعة سيدي محمد بن عبد الله (تطوان ــ المغرب) .

ضربوا أروع الأمثلة على وعيهم الوحدوي ، الذي هو ثمرة الثقافة البانية ، الهادية التي تلقوها في (الزيتونة) و(القرويين) ، فيما نذروا له حياتهم من مقاومة الاستعمار ، والاستبداد ، والتجزئة ، وانطماس الشخصية مما غذى روح التآخي ، ومتن عرى الاتحاد بين أبناء المغرب العربي كافة .

- ب -

لم تكن الهجمة الغربية ، في العصر الحديث ، على بلدان العالم الإسلامي ، ومن ضمنها أقطار المغرب العربي ، إلا حلقة جديدة من حلقات الحروب الصليبية التي انطلقت أولى حملاتها ، قبل أن تستشري بالمشرق ، في الأندلس ، سنة ثمان وسبعين وأربعمائة للهجرة[1] ، لاجتثات الوجود الإسلامي من هذا الصقع النائي من أصقاع الإسلام ، وما زالت توالي حملاتها تلك ، الواحدة تلو الأخرى ، مدى قرون متوالية ، حتى انقضت عليه انقضاضها الأخير في نهاية القرن التاسع للهجرة ، وبذلك بات الخطر الصليبي يتهدد بلدان المغرب العربي في وجودها العقدي والحضاري ، وهو ما تنبه إليه الشاعر الأندلسي أبو العباس أحمد الدقون (ت ٩٢١هـ) حين قال من قصيدة يندب بها غرناطة ، وينصح أهل العدوة بوجوب الحذر من الكيد الصليبي الذي يهم بنفث سمه عليهم :

هذا النذير جهارا جاء ينذرنا
والأذن في صمم عن قيل أو قال
ونحن في غفلة عما يراد بنا
نمشي على مهلة من طول إمهال
يا أهل فاس أما في الغير موعظة
إن السعيد لموعوظ بأمثال
كيف الحياة إذا الحيَّات قد نفحت
على السواحل أوهمت بإرسال[2]

وقد كان الأمر على نحو ما توقع هذا الشاعر ، فلم تكد تمضي بضع سنوات على سقوط غرناطة في يد الصليبيين الأسبان حتى شنوا حملاتهم الشرسة على السواحل المغربية يحتلونها ويبسطون عليها نفُوذهم العسكري والديني ، وكان الصليبيون البرتغاليون ، من قبلهم ، قد سبقوا إلى شن غارات ما حقة على تلك السواحل في القرن التاسع حتى سيطروا على أغلبية الثغور بالشواطىء المغربية[3] .

(١) يقول ابن الأثير (كان ابتداء ظهور دولة الفرنج واشتداد أمرهم ، وخروجهم إلى بلاد الاسلام واستيلائهم على بعضها سنة ثمان وسبعين وأربعمائة فملكوا مدينة طليطلة وغيرها من بلاد الأندلس ... ثم قصدوا سنة أربع وثمانين وأربعمائة جزيرة صقلية وملكوها ... وتطرقوا إلى أطراف افريقية فملكوا منها شيئا وأخذ منهم ... فلما كان سنة تسعين وأربعمائة خرجوا إلى بلاد الشام) .
انظر ، الكامل ، ١ : ٢٧٢ .

(٢) انظر أزهار الرياض ، ١ : ١٠٧ .

(٣) انظر ، الاستقصا ، ٢ : ١٥٦ ، وانظر ، الحروب الصليبية في المغرب والمشرق : ٢٦٦ .

كان الغرب ، وهو يرمي المسلمين ، ضمن مخططه الصليبي ، في المشرق والمغرب عن قوس واحدة ، يدرك متانة الوشائج والأسباب العقدية والثقافية التي تشد المسلمين بعضهم إلى بعض ، ولذلك وجدنا الاستعمار الفرنسي لا يذخر وسعا في توهين تلك الوشائج وتمزيق تلك الأسباب بين أقطار المغرب العربي لانجاح مشروع الاستيطاني وضمان النفوذ والسيادة لوجوده العقدي والثقافي فضلا عن الهيمنة العسكرية والسياسية ، وقد توسل في تحقيق ذلك بـ :

١ ــ فتنة المسلمين عن دينهم ومقاتلتهم للارتداد عنه ، وهذا (هو الهدف الذي لا يتغير لأعداء الجماعة الإسلامية في كل أرض وفي كل جيل … وتتنوع وسائل قتال هؤلاء الأعداء للمسلمين وأدواته ، ولكن الهدف يظل ثابتا : أن يردوا المسلمين الصادقين عن دينهم إن استطاعوا ، وكلما انكسر في يدهم سلاح انتضوا سلاحا غيره ، وكلما كلت في أيديهم أداة شحذوا غيرها)[١] ، ذلك أنَّ تحقيق هذا الهدف معناه ، فصم عرى التحالف والتضامن بين أبناء الأمة وتقويض المرتكز الرئيسى ، وهو العقيدة ، لشخصيتهم الوطنية مما يترتب عنه تخاذلهم واستسلامهم ، وفي تصريحات بعض رجال الكنيسة وقادة الهجمة الفرنسية على الجزائر عام ١٢٤٦هـ (١٨٣٠م) ما يكشف عن مقصدها الصليبي السافر . يقول الكردينال (لافيجوري) : (علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه ، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادىء غير التي شب عليها أجدادهم فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجليل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر)[٢] ، ويقول آخر : (آخر أيام الإسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر إله غير المسيح[٣] …) ، وقد أكدت سياسة الاستعمار ، فيما بعد ، صدق هذه الأقوال حين عمد إلى تحويل المساجد إلى كنائس وأقدم على التفرقة بين عناصر الأمة في مجال التشريع بإصدار الظهير البربري كمرحلة تمهيدية للقضاء على الاسلام بين البربر وإدماجهم في المسيحية مما كان من شأنه ، كما يقول « روجيرى دولاسال » أن (يسهل بغير شك تفكيك عرى الكتلة العربية وبالتالي القضاء على الاسلام في أفريقيا الشمالية لفائدة حضارتنا وجنسنا)[٤] .

وإذا كان مجال هذه الفقرة لا يتسع للاستكثار من الشواهد على المقصد الصليبي من احتلال المغرب العربي فإننا نحب ألا تفوتنا الاشارة ، هنا ، للتأكيد على أهمية هذا المقصد وأولويته في المشروع الامبريالى الغربي ، إلى أن الاستعمار ، وهو يدرى دور العقيدة في تفجير حركة الجهاد ضد وجوده ، كان يرى في القضاء على قادة الجهاد ليس فقط إخمادا لحركة المقاومة ولكنه كان يرى في ذلك ما يحقق مقصده الرئيس ، وهو القضاء على الإسلام . وقد كتب بعضهم بعد استسلام الأمير عبد الكريم الخطابي : (… إن الحادثة لمن الأهمية بمكان . إنها تتعدى حدود شمال افريقيا . إنها طعنة نجلاء طعنت الإسلام في الصميم . وفي وسعنا الآن أن نفتك بهذا الدين الفتك الذريع ونقضي عليه القضاء المبرم)[٥] .

(١) انظر ، في ظلال القرآن ، ١ : ٢٢٧ .

(٢) انظر ، د . صالح خرفي ، الشعر الجزائري ص ١١ هامش ١ .

(٣) نفسه ، ص ١١ هامش ١ .

(٤) انظر ، علال الفاسي ، السياسة البربرية في مراكش ص .

(٥) انظر ، فرحات عباس ، ليل الاستعمار ، ص ١٢٧ .

٢ ـــ محاربة اللغة العربية لأنها لغة كتاب الإسلام ، وثقافة الإسلام ، وتراث الإسلام ، فلم يترك الاستعمار وسيلة إلا واستخدمها في القضاء على هذه اللغة ، فمن إهمال لها وتهميش في برامج التعليم إلى استئجار أقلام مشبوهة عميلة تشن عليها حملات الانتقاص والاتهام بالقصور والعجز ، هذا في الوقت الذي كان يعمل على فرض لغته والتمكين لها في مجال التعليم ، والثقافة ، والادارة(١) . ولم تكن محاربة الاستعمار للغة العربية إلا لكونها على حد تعبير الكومندان مارين (تعلم القرآن ، ومصلحتنا تأمرنا بأن نمدن البربر خارج دائرة الاسلام)(٢) وإذن ، فالقصد لم يكن محاربة العربية في حد ذاتها ولكن محاربة ما تحمله العربية من عقيدة ، وتراث ، وفكر ، وثقافة سعيا لطمس الشخصية الوطنية ومحوها .

- ج -

من ثم كانت مقاومة الاستعمار في المغرب العربي تستمد فاعليتها ومضاءها من شعور المجاهدين :

١ ـــ بأنهم يواجهون حملات صليبية تمتُّ بأوثق الأسباب وأقواها إلى الحملات القديمة التي شنها الغرب على ديار المسلمين في المغرب والمشرق على حد سواء .

٢ ـــ وبأن توثيق عرى التضامن والتآلف والاتحاد فيما بين شعوب المنطقة كفيل بأن يقوى الشوكة ، ويضاعف القوة ، ويرهب العدو فينقلب خاسرا على عقبيه .

وقد تبلور هذا الشعور في غير ما موقف من مواقف القادة والزعماء ، وللتمثيل على ذلك نشير إلى مبادرة الأمير عبد القادر ، وقد استشعر الخطر الصليبي الداهم ليس على الجزائر وحدها ولكن على مجموع بلدان المغرب العربي ، بالكتابة إلى سلطان المغرب المولى عبد الرحمن ابن هشام وباي تونس أحمد باشا يدعوهما إلى الجهاد لحماية الدين والوطن(٣) . وقد شد السلطان المغربي عضد المجاهدين فجعل يمدهم (بالخيل والسلاح والمال المرة بعد المرة)(٤) مما يدل على أنه وضع (القضية الجزائرية بموضع العمل المشترك والجهد المنسق بين حركة المقاومة وسلطنة المغرب الأقصى)(٥) . وسيعرف تاريخ الجهاد في المغرب الأقصى ، خلال العقد الخامس من القرن الرابع الهجري مبادرة ذات دلالة على رسوخ الوعي الوحدوي لدى زعماء المغرب العربي ، وهي تلك التي جسمها قدوم الأمير عبد الملك بن الأمير عبد القادر من المشرق حيث كانت استقرت أسرته إلى المغرب حيث شارك المجاهدين في مواجهة جحافل الشر الأسبانية والفرنسية إلى أن استشهد في سنة ١٣٤٣هـ (١٩٢٤م)(٦) .

(١) انظر كتابنا (الاسلام والغرب) ص ٣٦ .

(٢) انظر ، علال الفاسي ، الحركات الاستقلالية ص ١٤٢ .

(٣) انظر ، يحيى بوعزيز ، موقف بايات تونس من ثورة الأمير عبد القادر مجلة الأصالة ع ٢ ص ٢٦ (١٩٨٥) .

(٤) انظر الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .

(٥) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، وثائق من وحدة المغرب العربي عبر الكفاح ، مجلة الفكر س ٥ ع ١ (١٩٥٩) .

(٦) انظر ، محمد الميلي (ابن باديس وعروبة الجزائر) ص ٨٨ .

كما تبلور الشعور بالمحتوى الصليبي للهجمة الاستعمارية وبضرورة التضامن والتآزر لمواجهتها في كتابات المفكرين والعلماء السلفيين مثل ابن باديس الذي أكد غيرما مرة أن (هذا الشمال — ويعني به الشمال الافريقي — لا ينهض إلا بتضامنه مع بعضه بعضا) نظرا لأنه ليس (إلا وطن واحد ذو لغة وعقيدة وآداب وأخلاق وتاريخ ومصلحة مشتركة) ومثل علال الفاسي الذي ما فتىء يؤكد بدوره على أن (المغاربة — ويعني المفهوم الواسع للكلمة — أمة واحدة من أقدم العصور ... ولغتنا القومية والدولية هي اللغة العربية بها نعبد الله في مساجدنا ومعابدنا ... وديننا هو الاسلام آمنا به وأخلصنا له وقاتلنا في سبيله مئات السنين ، وروابطنا التاريخية تجعلنا نعتز بماض واحد مجيد وبفخر مشترك إلى حد أنه لا يمكن لفرد ما أن يكتب تاريخ تونس دون أن يتحدث عن الجزائر ، ولا تاريخ مراكش دون أن يتحدث عن الاثنين ، والآلام التي أنزلها المستعمر بنا جعلتنا نستجد كل عواطفنا ونشعر أكثر مما سلف بإحساس القرب من بعضنا والآمال التي تعمر نفوسنا كلها واحدة وهي الحرية والاستقلال والوحدة ، فكيف يمكننا أن نفكر في مصير قطر من الأقطار الثلاثة دون الآخر ، لذلك يجب أن نعمل منذ الآن لتكون الوحدة المغربية حقيقة واقعة[١] ...) .

ومن الجدير بالاشارة في ختام هذه الفقرة أن هذا الوعي الوحدوي في مواقف القادة وكتابات المفكرين المغاربة لم يكن نابعا من قناعة (قومية) كما يذهب بعض الدارسين[٢] ، ولكنه ، كما يدل على ذلك ما اجتزأنا للتمثيل به من مواقف وكتابات ، كان نابعا من قناعة عقدية رسختها ثقافة القرآن والسنة بما ألحت عليه من وجوب نبذ الفرقة والخلاف بين الجماعة المؤمنة وتقويتها بالوحدة والتضامن ، وهو ما عبر عنه أحد هؤلاء المفكرين حين قال[٣] : (وقد بين القرآن أثر الاختلاف على المتنازعين فقال ﴿ ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم ﴾ . فبقدر ما يؤدي الاتحاد إلى القوة والتكاتف والقدرة على التكافل والوصول — من ثم — إلى الفوز يؤدي الاختلاف إلى الضعف والانحلال فالفشل وفقدان الاتجاه حيث تضيع الأمة ريحها الذي يسوقها وتبقى في مهب الأرياح والنزاعات المتناقضة تهوي بها حيث تشاء . وقد وصف النبي ﷺ الفرقة بأنها حالقة للدين تمسح عمن أصيبوا بها كل عقيدة وفكرة ، وتجعلهم غير ذوي خلق أو صفة يعرفون بها ...) .

— د —

وإلى هذا التمهيد ، وقبل أن نمضي في استكشاف جوانب من الوعي الوحدوي في (قصيدة الجهاد) عند شعراء المغرب العربي نضيف كلمة حول هذه القصيدة نجلو بها مفهومها .

وإذا كان مدلول الجهاد يكمن في مقاصده السامية ، وهي التي تتحقق بالسعي والحركة الدائبين ، بما يلازمها من عطاء وبذل ، في سبيل الله لإقرار حاكميته في الأرض وتحرير الإنسان من الشرك والطاغوت حتى يتبين الرشد

(١) انظر ، علال الفاسي ، (المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى) ص ٢٢٣ .

(٢) انظر ، مثلا ، كتاب (الفكر القومي العربي في المغرب العربي) له مؤلفته خيرية عبد الصاحب وادي . منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية (١٩٨٢) .

(٣) هو الأستاذ علال الفاسي ، انظر كتابه (نداء القاهرة) ص ٢٠٢ .

من الغي ويحقق الإنسان إرادة الله تعالى في الاستخلاف ، فإن أول ما ينبغي أن يميز (قصيدة الجهاد) كونها قصيدة قضية وموقف . أما القضية فهي قضية التحرر من الاستعباد الذي يشل الطاقات ويكسح القدرات في الإنسان ــ الخليفة . وأما الموقف فهو موقف الشاعر المؤمن الواعي برسالة الفن في التغيير والبناء من تحديات القوى المضادة لعقيدة التوحيد التي تنبثق عنها كافة التصورات ذات المضامين البناءة في الحق ، والعدل ، والخير ، والجمال والتي تلزم المبدع في مثل هذه الحال بالتحام ذاته الشاعرة بالذات الجماعية . وهذا هو ما جعلها ، أي قصيدة الجهاد ، الصورة ــ الأنموذج لالتزام الشاعر الذي آمن وعمل صالحا ، وهو في دائرة الإبداع ، الجهاد بالكلمة الموحية ، الملهمة ، الهادية التي قد ينتهي الشاعر فيها ، حين تستوى فنا يتوهج بصدق الشعور وينبض بزخم العاطفة ، إلى أن يكون بموقع ضمير الأمة يعاني ويدرك ويضيء النفوس والسبل مسترفدا روح القدس . أو لم يقل رسول الله ﷺ لحسان شاعر (قصيدة الجهاد) الأول : « إن روح القدس لايزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله »(١٨) .

من هنا ارتبطت (قصيدة الجهاد) بالتاريخ ، أو إذا شئت قلت : إنها تفاعلت مع التاريخ فكانت تسهم في صياغة أحداثه ووقائعه قدر ما كانت توثقه ، بل وتخلده في صورة ذوات قسمات وملامح تختلج بالحياة والحركة مما لا نقع على نظير له في كتب المؤرخين ومدوناتهم .

ولأن هذه القصيدة تستمد رؤيتها من تعاليم الإسلام وقيمه ، وهي التي يتألف من مجموعها تصور متميز ، لا شرقي ولا غربي ، للكون ، والوجود ، والإنسان ، والمجتمع ، والتاريخ ، فقد كانت بذلك مجسمة لهوية الأمة في بعدها العقدي ، والثقافي ، والحضاري مما يتسع معه ، من نحو ، مدلول الجهاد في هذه القصيدة ليستوعب مختلف مجالات الحياة ، ويكسبها ، وأي قصيدة الجهاد ، إلى جانب حفاظها على مقومات هوية الأمة ومرتكزاتها ، فاعلية وتأثيرا في تعميق الوعي بها لدى المتلقين لايزالان بهم حتى قد ينقلب إلى مواقف وممارسات تترجم الإيمان بالهوية في أبعادها المشار إليها مقرونا بالتضحية في سبيل حمايتها مما قد يتهددها من أخطار ويحدق بها من مؤامرات . وتلك هي الأمانة التي حملتها (قصيدة الجهاد) في تاريخ الشعر العربي سواء في المشرق أو في المغرب وبخاصة فى أثناء فترات الصراع بين قوى الحق والباطل والاستواء والإكباب . وهي الأمانة نفسها التى حملتها (قصيدة الجهاد) المغربية في العصر الحديث .

ــ هـ ــ

إن ثقافة القرآن والسنة ، النابعة من (التوحيد) وهو قطب الدين وجوهره ، والداعية بالتزامها قيم الإسلام ومثله ، إلى الوحدة والتضامن ، والتعاون والتآلف بين المسلمين كافة ، هي التي كانت تحدد عندهم مفهوم الوطن بكونه (دار الإسلام) حيث يجد المسلمون متبوأ لهم في الأرض والإيمان ، ذلك أن (المتدين بالدين الإسلامي

(١) انظر ، صحيح الجامع الصغير ، ٢ : ٢٠٩ و ٣٣٩ .

متى رسخ اعتقاده يلهو عن جنسه وشعبه ويلتفت عن الرابطة الخاصة إلى العلاقة العامة وهي علاقة المعتقد)[1] . وفي ضوء هذا المفهوم ، وهو قرآني الأصل والمحتد ، يتضح أن العقيدة هي وطن المسلمين (تعيش فيه قلوبهم ، وتسكن إليه أرواحهم ، ويثوبون إليه ويطمئنون له)[2] . وهذا هو ما عناه الشاعر علال الفاسي حين قال :

تبوأ الدار والإيمان موطننا
وما لنا وطن في الأرض إلا هو[3]

وعناه أيضا الشاعر محمد العيد خليفة بقوله :

بورك المغرب من دار لنا
بوأتنا من مغانيها كنانا
نحن فيها أسرة واحدة
إخوة دينا وجنسا ولسانا[4]

وبوحي من هذا المفهوم العقدي للوطن أحب الشاعر المغربي وطنه الإسلامي المترامي الأطراف ، ومن ضمنه المغرب العربي ، وجعل من شعره مرآة لجهاد بنيه ضد الدخيل الصليبي ، بل كان هذا الشاعر لا يكتفي بالمشاركة في وقائع الجهاد وأحداث المعركة من موقعه كمبدع ملتزم بقضايا أمته وإنما كان ينزل إلى الميدان ليساهم بصفة فعلية في المواجهة ، حربية حينا ، وسياسية حينا آخر ، من مثل أحمد الهيبة (ت ١٣٥٦هـ ــ ١٩٣٧م) ومحمد القرى (ت ١٣٥٦هـ ــ ١٩٣٧م) وعلال الفاسي (ت ١٣٩٤هـ ــ ١٩٧٤م) ومحمد العيد (ت ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م) ومفدي زكرياء (ت ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م) ومحمد الشاذلي خزندار (ت ١٣٧٤ ــ ١٩٥٤م) ومصطفى خريف (ت ١٣٩٦هـ ــ ١٩٧٦م) وقد بلغ حب بعضهم لهذا الوطن وتعلقهم به درجة من الهيام قصر معها ، أوكاد ، إبداعه الشعري على تصوير معاناة الوطن ومكابدته محن الغزو والاستعباد الصليبيين مؤرثا نوازع الإرادة والطموح الشرعيين في نفوس بنيه لاسترداد حريتهم وامتلاك أمرهم ، وهو في ذلك كله كان يعكس معايشته اليومية لمعركة وطنه بالاندماج فيها والتفاعل معها . نذكر ، للتمثيل لهذا ، الشاعر ، علال الفاسي ، ومحمد العيد ، ومفدي زكرياء ، ومصطفى خريف ، وقد ظفر بعضهم بألقاب ذات دلالة قوية على وعيهم الوحدوي الراسخ من مثل (شاعر الشمال الأفريقي) لمحمد العيد خليفة ، (شاعر المغرب العربي) لمفدي زكرياء .

– و –

إن الفترة التي هيمنت فيها الأمبريالية الصليبية على بلدان المغرب العربي في الحديث تنيف على قرن من الزمن ، وهي فترة غير قصيرة انتظم أثناءها الجهاد عددا غير قليل من الشعراء ليس من الميسور في مثل هذه

(١) انظر ، العروة الوثقى ع ٢ (جمادى الآخرة ١٣٠١هـ) ، وكتابنا (المضمون الاسمي في شعر علال الفاسي) ص ٣٩ ــ ٤٢ ــ ١٢٦ .
(٢) انظر ، (في ظلال القرآن) ٤ : ٤٠ .
(٣) انظر ، قصيدة (ذكرى الهجرة) العالم الثقافي ع ١٨٢ ص ١٠ (١١ فبراير ١٩٧٣) .
(٤) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨١ .

العجالة أن نعرض لأعمالهم جميعا ، غير أننا سنحاول في الفقرات التالية أن نجلو صورا من الوعي الوحدوي عند بعض شعراء هذه الفترة من خلال ما كتبوا من قصائد في :

١ ــ وقائع الجهاد في المغرب العربي .

لم تكد الجحافل الجرارة من الصليبيين الفرنسيين تداهم القطر الجزائري عام ١٢٤٦هـ (١٩٣٠م) حتى وجدنا الشاعر المغربي محمد بن إدريس العمراوي الزموري (ت ١٢٦٨هـ) يرفع صوتة داعياً قومه للجهاد في سبيل الله ومحذرا إياهم من كيد الصليبيين ومكرهم سيما وقد باتوا على مقربة منهم :

يا أهل مغربنا حق النفير لكم
إلى الجهاد فما فى الحق من غلط
فالشرك من جنبات الشرق جاوركم
من بعد ما سام أهل الدين بالشطط
فلا يغرنكم من لين جانبه
ما عاد قبل على الإسلام بالسخط
فعنده من ضروب المكر ما عجزت
عن دركه فكرة الشبان والشمط
فواتح المكر تبدو من خواتمه
فعنده المكر والمكروه في نمط
وأنتم القصد لا تبقُنَّ في دعة
إن الركون إلى الاعدا من السقط
(من جاور الشر لا يعدم بوائقه
كيف الحياة مع الحيات في سفط)
قد يغبط الحي في عز يخلده
وليس حي على ذل بمغتبط[1]

وحين تسقط (تلمسان) في يد الجحافل الصليبية يبادر الشاعر لاستنفار المغاربة وحثهم على جهاد المشركين :

يا ساكني الغرب الجهاد الجهاد
فالكفر قد شارككم في البلاد

(١) انظر ، الديوان : ٤٠٢ ، والاستقصا ، ٩ : ٥٠ .

والشرك قـد نصب أشراكـه
مستعبـدا بكيـده للعبـاد
ويـا حماة الديـن مـا صبركم
والمشاركـون يطالبـون البـداد
ما هـذه الغفلـة عـن ضدكم
وأنتم في الحرب أسد الجلاد
إن بنـي الأصفـر أعـداؤكم
أطمعهـم نومكـم في السواد
ويا أبـاة العـتيم هـل نهضة
تسربل الكفـر ثيـاب الحداد
أين بنو العرب الذين لهم
أقدام صدق في جهاد الأعاد
وأين أهـل البر مـن بربـر
ومن لهم في الدين بيض الأياد(١)

ثم يمضي الشاعر ، مستنهضا الهمم ، مستثيرا العزائم بما يصوره من سيطرة الاحتلال على حواضر الجزائر وما سامه من ألوان الهوان لأهلها مؤكدا على وجوب التضامن والاتحاد لمواجهة العدو :

واسطة العرب قـد حازهـا
والأمر جد والبلا في ازدياد
حـوى الجزائـر ووهـرانها
وراع حـاضرا بـذاك وبـاد
مصائب صبت على مـعشر
يبكي من الإشفاق منها الجماد
إخوانكـم دينـا وجيرانكـم
أضحوا رعايا الشرك بين الأعاد
سامهـم هونـا وأزروا بهم
في الدين حتى ركنوا لارتداد
وطمعوا فيكـم فكونوا يـدا
فـإن تثاقـلتم فـأنتم مـراد

---

(١) انظر ، الديوان : ١٧٩ .

قد ملكوا الأحرار من غدرهم
وذللوا بالكره صعب القياد[1]

وهو بعد أن يتفجع على ما أصاب الإسلام والمسلمين من شرور الصليبيين ينهي قصيدته مؤكدا على الجهاد كما بدأها :

يا أيها الناس اتقوا ربكم
وجاهدوا في الله حق الجهاد[1]

ومثل الشاعر العمراوي وجدنا معاصره محمد غريط المكناسي (ت ١٢٨٠هـ ـ ١٨٦٣م) يحث قومه على الجهاد مناصرة لإخوانهم في الدين وإنقاذا لهم من العدو :

مالي أرى جفن أهل المغرب وسنانا
من بعد ما أخذ الرومي (تلمسانا)
أين الكماة الحماة ما لهم رقدوا
والكفر في أخذهم مازال يقظانا
يا معشر المسلمين استيقظوا وخذوا
من العدا حذركم سرا وإعلانا
إن لم يفاجئه من تلقائكم مدد
يمد نحوكم للكيد أشطانا
فجددوا عزمكم على قتالهم
واستخلصوا منهم قرى وبلدانا
تلك الجهات بها الإسلام يندبكم
لتهدموا بيعا فيها وأوثانا
وتنقذوا أهلها من العدو فقد
أراهم من شنيع المكر ألوانا
والدين أوجب أن نسعى لنصرتهم
بالنفس والمال أشياخا وشبانا

---

(١) نفسه : ١٧٩ .

(٢) نفسه : ١٨٠ .

لا موت أفضل من موت الجهاد لمن
يرجو من الله رحمات ورضوانا
كونوا صلابا على أهل الصليب فلا
دين لمن لعدو دينه لانا
بيعوا نفوسكم واغزوا عدوكم
كفى بصفقة من لم يغز خسرانا
وشمروا وانهضوا وسارعوا وعلى
جلاده إخوة كونوا وأعوانا[1]

وكذلك ظل شعراء المغرب يرصدون حركة الجهاد ويستنفرون لها حتى تمت عام ١٢٤٨هـ مبايعة المجاهدين عبد القادر بن الشيخ محيي الدين أميرا عليهم ، وقد كان على نبوغ علمي وأدبي[2] ، فاستبشر بالحدث خيرا المسلمون قاطبة (ولا سيما في القطرين الشقيقين : تونس والمغرب الأقصى ... فكانت المراكز الأدبية والعلمية بالقطرين أشد الجهات تأثيرا ، وأوسعها أملا ، وأكملها مناصرة ، فأعان ذلك على شيوع البشرى ، ورسوخ الأمل)[3] ، ولم يتوان السلطان المولى عبد الرحمن بن هشام عن نصرة الأمير عبد القادر حين اضطلع بأمر الجهاد ، فقد (رأى أنه قام بنصرة الإسلام على حين لاناصر له فصار يمده بالخيل والسلاح والمال المرة بعد المرة)[4] فكانت بلاد المغرب الأقصى (تنال حظا زائدا من البهجة والانشراح للمعارك المظفرة ، وحظا مثله من الحرقة والاكتئاب للمعارك المنكسرة)[5] .

ومثلما أثار استيلاء العدو على (تلمسان) مشاعر التضامن والتآزر في نفوس الشعراء فرفعوا أصواتهم يحرضون قومهم على مقاتلة العدو ونصرة إخوانهم في الدين على نحو ما رأينا في أشعار العمراوي وغريط ، أثار جلاء جيش العدو عنها مشاعر البهجة والسرور في نفوس المغاربة ، عبر عنها شاعرهم في هذه الأبيات :

بشرى بفتح كسا الإسلام إحسانا
وصار منه لعين الدين إنسانا
صنع جميل سمت فضلا صنائعه
لوحشة الدهر والأيام أنسانا

(١) انظر ، محمد المنوني ، مظاهر يقظة المغرب الحديث ج ١ ص ٢٢ ــ ٢٤ .
(٢) انظر ، في أخباره كتاب ولده الأمير محمد (تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر ط . الاسكندرية (١٣٢٠) .
(٣) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، ومضات فكر ، ٢ : ٣١١ .
(٤) انظر ، الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .
(٥) انظر ، ومضات فكر ، ٢ : ٣١٢ .

فأصبحت ووجوه السعد مشرقة
بها جهارا كأن الكفر ما كانا
لله فتح غدا للذكر فاتحة
وصار كالحظ فوق الكتب عنوانا
قد شاد أركان دين الله فاتحة
ومد من جنبات الكفر أركانا
وخط في صحف التوفيق كاتبه
خطا أقام على الإسعاد برهانا
أضاء في أفق هذا الغرب مشرقة
وبشر القوم إنسانا فإنسانا
وكيف لا وبه إزداد العلا وسما
وطهر الله مولانا تلمسانا
وقد غدت ملة الإسلام عالية
ونكست بحمى الاشراك صلبانا
فتح تفتح أبواب السماء له
إذا تلاه لسان الدهر أحيانا
وَهشّ بالبشر سكان السماء له
مذ سر من مؤمني الغبراء سكانا
لازال يستخلص الأقطار منتصرا
ثغرا فثغرا وأوطانا فأوطانا(١)

وفي أبيات أخرى يجريها الشاعر على لسان سلطانه المولى عبد الرحمن وقد دعي من طرف الأمير عبد القادر بعد الفتح (لزيارة أقطار تلمسان ومشاهدة معاهدها وانتشار الإسلام في مشاهدها)(٢) ما يكشف بجلاء ووضوح عن الوعي الوحدوي الذي بفضله كان بعد الشقة يتهاوى فيهما بين الأخوة بأقطار المغرب العربي فتتجاوب المشاعر وتتمازج :

قل لإخوانا الذين دعونا
عندما حضر السرور وغبنا

(١) هذه الأبيات وردت ضمن رسالة مؤرخة في ٢٦ ربيع الآخر ١٢٥٥هـ ، كان وجهها السلطان المولى عبد الرحمن للأمير عبد القادر في التهنئة بفتح تلمسان ، والراجح أنها ، ومثلها الأبيات المشار إليها ، من إنشاء الوزير ابن ادريس العمراوي ، انظر ، وثائق من وحدة المغرب عبر الكفاح ، مجلة الفكر س ٥ ع ١ (١٩٥٩).

(٢) نفسه ص ٤٥ .

نحن أنتم في غيبـــة وحضور
لا نرى بيننا مع البين بينـا
إن حضرتم كأننا قد حضرنا
أو سررتم كأننـا قـد سررنـــا[1]

إن الجهاد بما يعنيه من وحدة الصف ، ووحدة الهدف ، ووحدة المصير ، وبما يعنيه من رفع الضيم ، والاستعباد ، والذل ، وبما يعنيه من البذل والتضحية دون استباحة الوطن ــ دار الإسلام ، وبما يعنيه من انصهار المشاعر في وجدان جماعي يملي المواقف الموحدة في مواجهة العدو والتصدي له ... إن الجهاد بكل هذه المعاني البانية ، السامية هو النغم الذي انتظم هذه القصائد فوحد وقعها ، ووحد رؤيتها ، ووحد صبغتها حتى حين تباين باعث القول من غزو محزن إلى فتح مفرح .

٢ ــ زعماء الجهاد في المغرب العربي .

قيض الله تعالى لمجاهدة الصليبية في أقطار المغرب العربي في العصر الحديث رجالا صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وتصدوا ، شأن المجاهدين الأول من أبناء الأمة الإسلامية ، لهجمة الباطل على ديارهم ، يخوضون المعارك بعد أن يعدوا لها من القوة ورباط الخيل ما أمروا بإعداده ، تخفق قلوبهم بشهادة التوحيد وترطب ألسنتهم بذكر الله ، فوهبت لبعضهم الشهادة في ميادين القتال ، أو أعواد المشانق ، مثلما وهب لبعضهم النفي والتشريد ، حياة تجاوزوا بها ذواتهم إلى ذوات الآخرين لتشعل جوانحهم وأطواءهم بالثورة على الظلم ، والقهر ، والاستعباد[2] .

وقد أدى الشعر المغربي حق هؤلاء الزعماء المجاهدين من خلال تصويره لبطولاتهم ، وإشادته بتضحياتهم على حد ما نقرأ في قصيدة للشاعر الجزائري عبد الكريم العقون يحيي فيها أمير المجاهدين عبد الكريم الخطابي :

أيا بطـلا خـاض المعامـــع وانبرى
لإجلاء أعداء البـلاد عـن الوكـر
عهدناك لا تلهـو عـن المجد دائبـا
تشيد له الأركان بالرأي والسمـر
فما أنت إلا السيف سل على العدى
يذوقون منه الموت بالفتكة البكـر
وقفت بوجه الظلم تهدم صرحـه
بصدق وإيمان وسيـفك والفكـــر[3]

(١) انظر كتابنا (المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي) ص ٨١ .
(٢) جريدة (البصائر) ع ٧ ص ٦ (١٩٤٧ م) .

ثم يصور الشاعر ما كان لجهاد الأمير عبد الكريم الخطابي من أثر في توعية أبناء المغرب العربي بضرورة النضال لتحطيم الأغلال التي طوقهم بها الطغاة :

ورثت عن الآباء عزا ومنعة
وخلدت آثارا تشع مدى الدهر
وعلمتنا كيف النضال الذي به
نحطم أغلال الطغاة ذوي الغدر
لئن صدك استبداد قوم عن الحمى
فشعبك لا ينساك يا طيب الذكر
بلى إنه يمشي وراءك لاينى
كمشيك للعلياء في السر والجهر(١)

ويكشف الشاعر ، بعد ذلك ، عن مقاصد الجهاد عند الأمير الخطابي والمتمثلة في وحدة تنتظم بلدان شمال إفريقيا صفا واحدا ينعم أصحابه (بحرية غراء طيبة النشر) :

وها أنت ذا تسعى لتحرير أمة
بحزم وإخلاص أيا بطل العصر
تؤمل أن يحيا (الشمال) منهما
بحرية غراء طيبة النشر
تؤمل أن تهديه في حالك الدجى
كما يهتدي الساري بمنبلج الفجر(٢)

وعلى نحو ما صور الشعر جهاد الزعماء لمواجهة الطغيان الصليبي بالحديد والنار ، صور كذلك جهاد زعماء المغرب في ميدان الإصلاح ، والفكر والثقافة ، ومن ذلك ما كتبه الشاعر التونسي مصطفى خريف في تمجيد شخصية ابن باديس ومساعيه في التمكين لعقيدة التوحيد والثقافة العربية :

صغت الحنيفة والعروبة مذهبا
أكرم ، أكرم به من مذهب

(١) نفسه ص ٦ .
(٢) نفسه ص ٦ .

وبذرت بذراً طيبا وسقيته إلا
خلاص في البلد الكريم الطيب
أشرق بروحك سيدي وأمدنا
بشهاب مقتبس وإملل نكتب(١)

وفي قصيدة أخرى لهذا الشاعر نراه يستخلص من وحي ذكرى ابن باديس أمثلة من مرتكزات الوعي الوحدوي الذي نذر ابن باديس حياته لترسيخه في نفوس أبناء أمته في بلدان المغرب العربي :

قفوا واخشعوا واستلهموا عظة الذكرى
وحيوا الإخا بين الجزائر والخضرا
أرى اليوم ضما واعتناقا ورحمة
وعطفا وأنسا ما أحلى وما أمرا
أرى شامخات الأطلس ارتبطت بنا
وأحكمت الميثاق ما بيننا جهرا
أرى الدين والتاريخ مجمع شملنا
أرى الطبْع والفصحى ، أرى الشعر والنثرا
أرى بيننا روح الإمام تحفها
ملائكة الرحمن في حلل خضرا(٢)

ومن الشخصيات التي جاهدت بأدبها وفكرها في بناء الوحدة المغربية الشاعر التونسي محمد الشاذلي خزندار ، ولذلك نجد الشاعر الجزائري محمد العيد حين يبلغه نعي (خزندار) يبادر إلى الدعوة لتعزية (المغرب الأكبر) في شاعره الأكبر :

قم نعزِّ المغرب الأكبر في
شاعر أكبر مرموق مكانا
أيها المغرب أجمل في الأسى
وعزاء في عزيز عنك بانا(٣)

(١) انظر ، ديوان (شوق وذوق) ص ٩٠ .
(٢) نفسه ص ٤٢ .
(٣) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨٠ .

إن الشاعر لم ينس ، وهو يصور جهاد (خزندار) ، أن يحث على الوحدة بين بلدان المغرب لأن فيها قوتها ، وينعى الفرقة لأن فيها ضناها :

إنما تونس عضو جد في
هيكل المغرب فاشتد كيانا
بورك المغرب من دار لنا
بوأتنا من مغانيها الكنانا
نحن فيها أسرة واحدة
إخوة دينا وجنسا ولسانا
فتت الفرقة في أعضادنا
إن منها أبدا كل ضنانا
عالجوها باتحاد جامع
ناجع المفعول ينفي الشنانا
ضمن الله به العز لنا
ونفى الذلة عنا والهوانا(١)

ولقد كان تأسيس (مكتب المغرب العربي) بالقاهرة سنة ١٩٤٧ ، برئاسة المجاهد عبد الكريم الخطابي تجسيدا للوعي الوحدوي لدى زعماء الهيآت الحزبية في الأقطار الثلاثة والمتمثل في عزمهم على (العمل العربي بعد توحيد كفاحهم والحصول على استقلالهم)(٢) ، وقد شاءت الأقدار الإلهية أن يستشهد سنة ١٩٤٩ ، في حادثة طائرة بسماء (باكستان) ، ثلاثة من رجال هذا المكتب المجاهدين ، هم : محمد بنّ عبود من المغرب ، وعلي الحمامي من الجزائر ، والحبيب ثامر من تونس ، فوقف الشاعر المغربي ابن ثابت يبكي في فقدهم جهاد المغرب العربي :

وما أنا أبكيهم رفاقا أضعتهم
ولكنني أبكي الجهاد المثاليا
وما أنا أبكيهم ضحايا ثكلتهم
وإن كان هذا متلف النفس قاسيا
ولكنني أبكي نجوما تألقت
ومغربنا الدامي يخوض الدياجيا(٣)

---

(١) نفسه ص ٤٨١ .
(٢) انظر ، نصوص مؤتمر المغرب العربي ــ القاهرة ١٩٤٧ .
(٣) انظر ، عبد الكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ص ٩٥ .

وهو ، بعد ذلك ، يذكر تضحياتهم في سبيل تحرير بلادهم حتى استشهدوا :

سلام عليهم أكرم الله موتهم
رجالا أرادوا للبلاد المعاليا
صقوراً تهادوا في السماء وكلهم
ربيب جهاد قد تحدى الدواهيا
جنوداً أضاعوا في سبيل بلادنا
ومن أجلنا روحا عزيزا وغاليا[1]

٣ ـ الوحدة كمعطى لجهاد المغرب العربي .

إن أحداث الجهاد التي صاغها زعماؤه والذين اتبعوهم من البذل ، والتضحية ، والدم ، وحبهم العارم للوطن ـ العقيدة ، على ما تبينا في الفقرتين السابقتين ، كان من معطياته ذلك الوعي الوحدوي الذي أفصح عنه الشاعر المغربي سواء حين رصد في شعره حدث الجهاد أو استوحى زعامة الجهاد .

وفي هذه الفقرة نحب أن نقف على نماذج مما رسمه الشاعر المغربي في قصيدة الجهاد من صور لهذه الوحدة القائمة بالقوة المنشودة الموعودة بالفعل . ومن ذلك ما يطالعنا به مفدي زكرياء في قصيدة يستلهم فيها حدثا هو حدث عودة السلطان محمد الخامس من المنفى وإعلان استقلال المغرب :

كفر الألى قالوا (الشمال ثلاثة)
ودعوا إلى إذلاله بالنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة
ويسعوا ·إلى توزيعه لضرار
والمغرب العربي شعب واحد
ملء العروق دم العروبة جاري[2]

(١) نفسه ص ٩٩ .

(٢) ديوان شوق وذوق ص ٧٨ تونس ١٩٦٥ .

وفي قصيدة أخرى يستوحيها من حدث هام أيضا هو حدث استقلال تونس يرسم صورة للمغرب العربي وكأنه طائر قلبه الجزائر وجناحاه المغرب وتونس ، يقول مخاطبا القطر التونسي :

المغـرب العـربي أنت جناحـه
حـرك جنـاحك يصعـد المنطـاد
ولتشهـد الدنيـا هنـالك وحـدة
جبـارة تفتـح لها الآبـاد[1]

وعند الشاعر التونسي مصطفى خريف أن (الشمال) ، أي شمال إفريقيا ، بلاد تؤلف بين قلوب أهليها العقيدة ، والموقع ، والتاريخ :

إنما قطرنـا (الشمـال) المفـدى
ونبينـا فخـر الأنـام الهادي
وحـدة لـن تنـال منها الليـالي
أو تداعـى شوامخ الاطـواد
فلتجـل في الشمـال شرقـا وغربـا
قائـلا : هـذه البـلاد بـلادي
تحكـم الأطـلس الشوامخ ميثـا
ق الإخـاء المكين رغـم العـوادي

كم أراق الدماء أجدادنا فيها احتفاظا بالمجد من عهد عاد[2] ويتناول شاعر آخر هو محمد المرزوقي هذه المعاني ، فيقول :

ما تونس ، والمغرب الأقصى وما الـ
أخت الجزائـر غير شعب واحـد
جمعت عنـاصره القرابـة في الدمـا
في الدين ، في لغة وأصْل ما جد

(١) انظر ، ديوان (تحت ظلال الزيتون) ص ١٣١ .
(٢) ديوان شوق وذوق ص ٧٨، تونس ١٩٦٥ .

في وحـــدة موروثـــة موثوقـــة
تـــرك الجدود تراثهـــا للحاقـــد[1]

لكن ، من يحقق هذه الوحدة ؟
والجواب من قصيدة (المغرب العربي) لأحمد سحنون :

من دينه الإسلام يأبى أن يـرى
أبنـــاءه في ذلـــة وصغـــار
إن نام فهـو اليـوم يهجر نومـه
لا خير في نـــوم بـــغير قـــرار
واليوم يقتحـم الصعـاب مجاهـدا
ويخوض للعليـــاء كل غمـــار
ويـرى اتحاد الـرأي خير وسيلـة
ويـرى الجهـاد وظيفـة الأحـــرار
بالحب سوف يعيـد سالـف مجده
وبـــالاتحاد يفـــوز بالأوطـــار[2]

. على أنه مما تجدر الإشارة إليه في ختام هذا العرض أن وعي الشاعر المغربي بالوحدة ، كقيمة عقدية ، لم يكن ليقف عند حدود المغرب العربي ، بل كان يتجاوزها إلى آفاق ومستويات أرحب وأوسع للوحدة كان يتمثلها في وحدة كبرى متكاملة تصل القاصي بالداني على أساس عقدي يلحم بين مشاعر أبناء الأمة الاسلامية وأفكارهم ، وهو ما عنينا بدرسه في أعمال أخرى[3] .

تطوان (المغرب)

د . حسن الوراكلي

فايل محمد ٦ دسك عالم الفكر (٢) ص ١٤١ : ١٤٣ // جمع محمد ـــ ت ـــ عبدالنبي ت / اسامه زيد

(١) انظر ، محمد المرزوقي ، من شعر الكفاح ص ٤١ .
(٢) جريدة (البصائر) ع ٨٧ ـــ ١٩ ـــ (١٩٥٢) .
(٣) أنظر ، كتابنا (المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي) منشورات مكتبة المعارف ص ١٣٣ وما بعدها . ودراستنا عن (الجامعة الاسلامية في الشعر العربي الحديث) .

مصادر ومراجع

١ ـــ أحمد بن خالد السلاوي الناصري : **الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى** ج ٢ ، ٩ . ص ، دار الكتاب ـــ الدار البيضاء (١٩٥٤م) .

٢ ـــ أحمد بن محمد المقري التلمساني : **أزهار الرياض في أخبار عياض** ، ج ١ . مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٣٥٧هـ ـــ ١٩٣٩م) ـــ القاهرة .

٣ ـــ د . حسن الوراكلي : **الاسلام والغرب** ، الناشر ، مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال ـــ طنجة (١٩٨٧م) . **المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي** . الناشر : مكتبة المعارف ـــ الرباط (١٤٠٤هـ ـــ ١٩٨٤م) .

٤ ـــ خيرية عبد الصاحب وادي : **الفكر القومي العربي في المغرب العربي** . منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـــ العراق (١٩٨٢م) .

٥ ـــ سيد قطب : **في ظلال القرآن** ج ١ ، ٣ . ط ٥ (١٣٨٦هـ ـــ ١٩٦٧م) .

٦ ـــ د . صالح خرفي : **الشعر الجزائري** ، الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـــ الجزائر .

٧ ـــ عباس فرحات : **ليل الاستعمار** ، ترجمة أبي بكر رحالة ـــ مطبعة فضالة (١٩٦٢) .

٨ ـــ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي : **صحيح الجامع الصغير** ، منشورات المكتب الإسلامي ـــ بيروت .

٩ ـــ عبد الكريم ثابت : **ديوان الحرية** ، سلسلة (كتاب العلم) رقم ٥ .

١٠ـــ علي بن محمد بن الأثير : **الكامل في التاريخ** ، ج ١ ، ط ، مصر ١٩٣٨م .

١١ـــعلال الفاسي : المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى . مطبعة دار أمل ـــ طنجة . **نداء القاهرة** . المطبعة الاقتصادية ـــ الرباط (١٩٥٩م) . **السياسة البربرية في مراكش** . مطبعة الرسالة . **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي** . الناشر : دار الطباعة المغربية ـــ تطوان (١٩٤٨) .

١٢ـــ مصطفى خريف : **ديوان شوق وذوق** ط . تونس (١٩٦٥م) .

١٣ـــ محمد بن الأمير عبد القادر : **تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر** . ط . الاسكندرية (١٣٢٠م) .

١٤ـــ محمد العروسي المطوي : **الحروب الصليبية في المشرق والمغرب** . الناشر : دار الغرب الإسلامي .

١٥ـــ محمد العيد : **ديوان محمد العيد محمد علي خليفة** . الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـــ قسطنطينة (١٩٦٧م) .

١٦ـــ محمد العمراوي : **ديوان محمد بن ادريس العمراوي** . مخطوط تحت رقم (ج ٨٤٥) بقسم المخطوطات ـــ الخزانة العامة (الرباط) .

١٧ـــ محمد الميلي : **ابن باديس وعروبة الجزائر** . الناشر : دار العودة ـــ بيروت (١٩٧٣م) .

١٨ـ محمد المرزوقي : **من شعر الكفاح** . ط . تونس (١٩٧٣م) .
١٩ـ محمد المنوني : **مظاهر يقظة المغرب الحديث** ج ١ ، مطبعة الأمينية (١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٣م) .
٢٠ـ محمد الفاضل ابن عاشور ، **ومضات فكر** . الناشر : الدار العربية للكتاب (١٩٨١) .
٢١ـ مفدي زكرياء : **ديوان** (**من وحي الأطلس**) ط . المغرب (١٩٦٦م) . **ديوان** (**تحت ظلال الزيتون**) ، **دار النشر ـ تونس** (**١٩٦٦**) .

مجلات وصحف

١ ـ جريدة البصائر (الجزائر) : ع ٧ (١٩٤٧م) . ع ٧٨ ـ ٧٩ (١٩٥٢م) .
٢ ـ العروة الوثقى : ع ٢ (١٣٠١هـ) .
٣ ـ العلم الثقافي (المغرب) : ع ١٨٢ (١٩٧٣م) .
٤ ـ مجلة الأصالة (الجزائر) ع ٢ (١٩٧٥) .
٥ ـ مجلة الفكر (التونسية) : ع ١ س ٥ (١٩٥٩م) .

حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الأقطار الأوروبية والغربية

د. عبده عبود (*)

عندما نكتب في شئون الترجمة الأدبية أو نبحث فيها ، فإن أبحاثنا تدور في معظم الأحيان حول نقل الأعمال الأدبية الأجنبية إلى اللغة العربية ، أي حول التعريب ، وقلّ أن نعالج في أبحاثنا شئون الترجمة الأدبية من العربية إلى اللغات الأجنبية ، أي « التعجيم » (1) . ولهذه الظاهرة أسباب متعددة ، يأتي في طليعتها حقيقة أنّ الترجمة التعريبية تمسّ الثقافة العربية بصورة مباشرة . فالآثار الأدبية التي تنقل إلى العربية تصبح ، بمجرّد تعريبها ، جزءًا لا يتجزّأ من الثقافة العربية . وعندما نكتب حول تلك الترجمات ، فإننا نكتب في أمور ترتبط بثقافتنا القومية (2) . أما السبب الثاني فيتمثّل في صعوبة رصد ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية واستقصائه . فالباحث يجد نفسه في هذه الحالة أمام عدد هائل من اللغات الأجنبية ، التي لا يمكنه أن يلمّ بها جميعًا . أضف إلى ذلك أنّ متابعة الإصدارات الجديدة ، حتى في لغة أجنبية واحدة ، كالإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانية ، ليس بالأمر السهل . فهو يتطلّب ، من بين ما يتطلبه ، توافر إمكان استخدام المراجع البيبليوغرافية المختلفة ، وهذا غير متاح إلّا لباحث مقيم في البلد الناطق بتلك اللغة الأجنبية ، حيث المكتبات العامّة الكبرى التي تمتلك أجهزة ضخمة من المكتبيّين المتفرغين ، الذين ينهضون بعبء وضع الفهارس

(*) المؤلف : درس اللغة الألمانية وآدابها ، وتخصّص في الأدب المقارن في جامعة فرانكفورت بألمانيا الغربية ، في مجال الأدبين العربي والألماني . وقد نقل إلى العربية كتابي « قصص لأنا زيغرز » (١٩٨١) و « الدراما الحديثة في ألمانيا » (١٩٨٣) . له عدد كبير من الأبحاث المنشورة باللغتين العربية والألمانية ، وكتاب باللغة الألمانية حول استقبال الرواية الألمانية الحديثة في الوطن العربي (فرانكفورت ١٩٨٤) ، يعمل عضوًا للهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة البعث في حمص بالجمهورية العربية السورية .

(١) على الرغم من أنّ استخدام هذا المصطلح قد شاع في الأونة الأخيرة ، فإننا نميل إلى عدم استخدامه ، لما يخلّفه في النفس من ظلال سلبيّة مردّها اشتقاق هذه الكلمة ، أي التعجيم ، من (عجم) ، وارتباطها اللغوي بكلمات : الأعاجم والعجماوات ، والعجمة . [راجع شحاته الخوري (١٩٨٩)] .

(٢) عندما يترجم النصّ الأدبي من لغة إلى أخرى ، فإنه يهاجر من ثقافة لغة المصدر وأدبها إلى ثقافة لغة الهدف وأدبها ، مبدّلًا بذلك هويته الثقافية . ولهذا تعتبر الترجمة عملية « هجرة » يقوم بها النصّ .

البيبليوغرافية في شتى ميادين النشر ، ومن بينها ميدان الترجمة الأدبية ، وهي مهمة يعجز أيّ باحث منفرد عن إنجازها بطبيعة الحال . وثمّة سبب ثالث يكمن وراء قلّة الخوض في شئون ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، ألا وهو عدم توافر الوعي بأهمية هذه المسألة . فكثير من الناس يعتقدون أنها قضيّة لا تعنينا ، نحن العرب ، بقدر ما تعني الشعوب التي تنقل الآثار الأدبية العربية إلى لغاتها ، وذلك لأنّ ثقافات تلك الشعوب هي التي تغتني بهذه الترجمات . أما نحن فسيّان عندنا ، في رأي هؤلاء ، أترجمت إبداعاتنا الأدبية إلى اللغات الأجنبية ، أم لم تترجم . إنّ منطق أولئك الذين يرون استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي شأنًا ثقافيًا أجنبيًا ، لا يجوز للعرب ولا يسعهم ، أن يتدخلوا فيه ، ينطلق من حقيقة أنّ من يتلقّى عملًا أدبيًا ، وطنيًا كان ذلك العمل أم أجنبيًا ، فإنه يفعل ذلك بدافع من حاجة كمتلقٍ ، لا إنطلاقًا من حاجة لدى الجهة المرسِلة . وهم ينطلقون في ذلك من حقيقة معروفة للجميع ، ألا وهي أنّ عمليات التلقي الأدبي تخضع بصورة عامة لحاجات جمالية وفكرية قائمة في نفس المتلقي [١]ويستنتجون من ذلك أنّ عملية التلقي تعنيه وحده ، ولا تعني أحدًا سواه . وعندما يطبقون تلك المقولة الصحيحة جزئيًا على استقبال الإبداعات الأدبية العربية في الخارج ، تكون نتيجتها المنطقية أنّ تلك المسألة تعني المتلقين الأجانب وحدهم ، ولا تعنينا . فهم يحدّدون ما إذا كانوا بحاجة إلى استقبال أيّة إبداعات عربية ، وما نوع تلك الإبداعات ، ومتى يستقبلونها ، وكيف . إنّ الذين يحاجّون هكذا يُخرِجون مسألة استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي من دائرة الاهتمام العربي ، ويعفون أنفسهم بالتالي من عناء دراسة ذلك الإستقبال .

ميـزان ثقافي :

ولكن أصحيح أن استقبال الأدب العربي في الخارج هو شأن ثقافي أجنبي بحت ، لا يعني العرب ، ولا يتطلّب منهم أن يؤثّروا في مجراه ؟ في رأينا لا بدّ من التأكيد على أنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم الخارجي بصورة مناسبة كمّاً ونوعاً . وإذ نقول إنّ هذه المصلحة ذات طبيعة ثقافية ، ونضع خطّاً تحت كلمة « ثقافية » فلكي نستبعد كلّ تفكير في المصلحة المادية أو التجارية ، التي يمكن أن تنتج عن منح حقوق ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . فالمردود المالي لتلك العملية رمزيّ جدّاً ، ولا يشكّل بالتالي مخرجًا من الضائقة المادية ، التي يعاني منها كثير من الأدباء العرب [٢] . إنّ مصلحتنا في أن يستقبل الأدب العربي في الخارج هي إذن مصلحة ثقافية أولًا وأخيرًا . وإذا شئنا أن نكون أكثر تحديدًا فإننا نقول : إنها مصلحة ثقافية خارجية ، تتمثل في تعديل ميزاننا الثقافي الخارجي ، كي لا يكون خاسرًا ، إن لم نقل كي يكون رابحًا . فتمامًا كما لكلّ أمة ميزان تجاريّ خارجي ، تحرص على ألا يكون العجز فيه كبيرًا ، فإنّ

---

(١) راجع بخصوص هذه المسألة W. Reese (1980) ; M. Naumann (1984)

(٢) في معظم الحالات لا تعود عملية ترجمة الابداعات الأدبية العربية بأي مردود مالي على المؤلفين . محقوق الترجمة ملك للناشر ، لا للمؤلف . وفي كلّ الأحوال ينبغي ألا تكون هناك أية أوهام بهذا الخصوص .

لكل أمة ميزاناً ثقافياً خارجيًا ، يحسن ألّا تكون درجة العجز فيه عالية أيضًا . قد يبدو استخدام مفهوم مستمد من عالم الاقتصاد ، كمفهوم « الميزان الثقافي الخارجي » ، أمرًا مستهجنًا ، وقد يعترض أحدهم على هذا المفهوم قائلًا : إنّ الثقافة ليست سلعة تخضع للتبادل ، وقوانين العرض والطلب مثل السلع المادية ، وبالتالي لا يمكن أن يكون في العلاقات الثقافية عجز ولا فائض . وردّنا على ذلك أنه لا يمكن لأحد أن ينكر أو أن يتجاهل حقيقة أنّ في عالم اليوم ، وبصورة موازية للعلاقات التجارية الدولية ، علاقات ثقافية دولية ذات بنى معينة ، تطورت وترسخت بصورة مشابهة للعلاقات الاقتصادية ، وإن لم تكن مطابقة لها كلّ التطابق . فتمامًا كما يوجد في عالم اليوم قوى عظمى ، تمارس الهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، ودول ضعيفة متأخرة ومهيمَن عليها اقتصاديًا وسياسيًا وعسكريًا ، توجد أقطار مهيمنة ، وأخرى مهيمن عليها ثقافيًا . وتمامًا كما تسود في العلاقات الاقتصادية الدولية بنى متناقضة وغير متكافئة ، دفعت العديد من أقطار العالم الثالث إلى حافة البؤس والمجاعة ، تسود في العلاقات الثقافية الدولية بنى غير متوازنة ولا متكافئة ، تقوم على التغلغل والهيمنة[1] . ولربّ قائل إنّ العلاقات الاقتصادية غير المتكافئة تؤدّي إلى تراكم الديون ، وإلى الوقوع في التبعية السياسية في نهاية الأمر ، وهذا ما لاينطبق على العلاقات الثقافية . إن حجّة كهذه صحيحة من ناحية ، وغير صحيحة من ناحية أخرى . فاختلال العلاقات الثقافية لا يؤدي إلى تراكم الديون ، ولا إلى الارتهان السياسي ، ولكنه يؤدي إلى أشكال أخرى من التبعية والارتهان ، تخدم التبعية الاقتصادية والسياسية وتكرسها بصورة غير مباشرة . فالتبعية الثقافية لا يمكن إلّا أن تكون جزءًا من تبعية شاملة ، اجتماعية – حضارية ، تمثّل التبعية الاقتصادية والسياسية وجهها الأبرز ، ولكنّ التبعية الثقافية تمثل وجهها الآخر ، الذي تربطه بالوجه الأول علاقة وظيفية . فالتبعية نظام اجتماعي – حضاري شامل ، لا يمكن أن يكون مقتصرًا على جانب واحد من جوانب المجتمع . وكلّ خلل يحدث في جانب من جوانب التبعية قد يهزّ منظومة التبعية برمّتها . وبالمقابل فإنّ كلّ تحرّر اقتصادي – سياسي يظّل مهددًا مالم يكمله تحرر ثقافي ويدعمه [2] . ولهذا السبب نجد أنّ القوى المهيمنة اقتصاديًا وسياسيًا وعسكريًا في عالم اليوم تبذل جهودًا كبيرة في ميدان التغلغل الثقافي الخارجي ، وتنفق على نشاطاتها الثقافية الخارجية المتنوعة أموالًا طائلة ، يبدو إنفاقها للوهلة الأولى ضربًا من التبذير الذي لا مسوّغ له [3] .

---

(١) يرجع الفضل في بلورة هذه المقولة إلى الباحث العربي الدكتور بسام طيبي ، أستاذ العلاقات الدولية في جامعة غوتنغين الألمانية الغربية . لمزيد من التفصيلات راجع الفصل الأول من كتابه (B. Tibi (1981) . أما الأدبيات المتوافرة باللغة العربية حول مسائل التغلغل الثقافي فهي كثيرة ، ولا يتسع المجال لا يرادها جميعًا ، ولذا فإننا نكتفي بالإشارة إلى : (عزيز الحاج ، ١٩٨٣)

(٢) نستند في تصورنا لمنظومة التبعية إلى مقولات الباحث والمفكر العربي الدكتور سمير أمين (١٩) .

(٣) لقد أوجدت كلّ دولة من الدول الصناعية الغربية المتطورة نظامًا متكاملًا للنشاطات الثقافية الخارجية ، وهو نظام له أجهزته ومؤسساته ، التي تمارس تلك النشاطات بصورة مباشرة ، كما تفعل الملحقيات الثقافية في سفارات تلك الدول ، أو بصورة غير مباشرة من خلال « منظمات وسيطة » لها كيان مستقل نسبيًا ، ولكنها تموّل ويُشرف عليها من قبل وزارات الخارجية في المقام الأول . أما أبرز مؤسسات العمل الثقافي الخارجي فهي المراكز الثقافية المنتشرة في معظم عواصم البلدان الأجنبية ، حيث تمارس نشاطات ثقافية مثل تعليم اللغات الأجنبية ، وعرض الأفلام والمسرحيات ، وإقامة المعارض الفنية والمحاضرات والندوات والحفلات الموسيقية .. ويلي المراكز الثقافية من حيث الأهمية مؤسسات « التبادل الجامعي » ، التي تقدّم المنح الدراسية للطلاب الجامعيين وللخريجين الذين يودّون إتمام دراساتهم العليا في جامعات الدول الغربية .
أما الأموال التي تنفقها الدول العربية على نشاطاتها الثقافية الخارجية فهي طائلة حقًا ، مما يثير من حين لآخر انتقادات بعض الأوساط المتقوقعة الانعزالية =

خلل في العلاقات الأدبيـة

والعلاقات الأدبية السائدة في عالم اليوم لا تخرج عمومًا عن الإطار المشار إليه آنفًا ، أي بنى الهيمنة والتغلغل ، التي تحكم العلاقات الثقافية بين الأقطار الصناعية المتطورة ، المسماة بالمراكز ، وأقطار العالم الثالث المتأخرة ، المسماة بالأطراف أو الهوامش . فالعلاقات الأدبية جزء لا يتجزأ من العلاقات الثقافية وينطبق عليها ما ينطبق على تلك العلاقات . وتأخذ بنى الهيمنة والتبعية في العلاقات الأدبية أشكالاً متعددة ، يأتي في مقدمتها دراسة الآداب الأجنبية في الجامعات ، والترجمة الأدبية فعلى صعيد دراسة الآداب الأجنبية فى العالم العربي نجد أنّ كليات الآداب في الجامعات تضمّ كلّها أقسامًا لدراسة الأدب الإنكليزي ، ويضم قسم كبير منها أقسامًا لدراسة الأدب الفرنسي ، وهناك في بعض الكليات أقسام للأدب الألماني والروسي . وأقسام الآداب الأجنبية في الجامعات العربية أقسام مكتظة ، يدرس في كلّ منها آلاف الطلاب (١) .أما في جامعات الأقطار الأوروبية والغربية عمومًا ، فلا يُدرس الأدب العربي إلّا على نطاق ضيّق جدًا ، ويُعد طلّاب كلّ قسم من أقسام الاستشراق في تلك الجامعات بالعشرات ، ناهيك من أنّ أقسامًا كهذه غير موجودة إلّا في بعض تلك الجامعات فقط (٢) . ومقابل كلّ طالب أوروبي يدرس الأدب العربي هناك مئات الطلاب العرب الذين يدرسون الآداب الأوروبية . ألا يمثّل ذلك شكلًا صارخًا من أشكال التبعية الثقافية ؟ نرجو ألا يُعتبَر هذا القول دعوة إلى الكفّ عن دراسة الآداب الأوروبية في الجامعات العربية ، فنحن لا ننكر ضرورة دراسة الآداب ، ولكننا نرى أنّ الأدبين الإنكليزي والفرنسي ليسا الأدب العالمي ، وإذا صحّ أننا بحاجة للانفتاح على الآداب الأجنبية ، فلننفتح على الآداب الأجنبية كلّها ، أو على الآداب الرئيسة منها على الأقلّ ، لا على أدبين فقط . كذلك لا يمكننا القفز فوق حقيقة أنّ الانفتاح على الآداب الأوروبية من جانب العرب لا يقابله انفتاح على الأدب العربي من جانب الأوروبيين ، مما يجعل العلاقات العربية — الأوروبية في ميدان الأدب مختلّة بشدّة لغير صالح العرب . وتلك حقيقة نذكّر بها في وقت استأنف فيه العرب والأوروبيون حوارهم الثقافي المتعثر ، الذي يتم بين طرفين : طرف يمتلك خطة متكاملة مدروسة بعناية ، ومؤسسات للعمل الثقافي الخارجي ، وهو الطرف الأوروبي ، وطرف لا يمتلك هذا ولا ذاك ، ألا وهو الطرف العربي .

— التي لا تعي أهمية العمل الثقافي الخارجي ، ولكنّ القائمين على ذلك العمل لا يحارون جوابًا ، وسرعان ما يسكتون تلك الانتقادات ، مشيرين إلى أنّ ما ينفق على النشاطات الثقافية الخارجية هو استثمار للمستقبل ، يخدم السياسة الخارجية ، وبالتالى المصالح السياسية الخارجية للبلاد المعنيّة على المدى الطويل . ولقد تكوّن في الدول الغربية إجماع على أنّ العمل الثقافي الخارجي يمثّل دعامة أساسية من دعائم السياسة الخارجية (راجع بهذا الخصوص : B. C. Witte (1987)

(١) يدرس في قسم الأدب الإنكليزى بجامعة « البعث » ، وهي أحدث الجامعات السورية وأصغرها ، (٣٥٠٠) طالب وطالبة ، أما جامعات دمشق وحلب واللاذقية فإنّ عدد طلاب قسم الأدب الإنكليزي في كلّ منها يربو على ذلك بكثير . فكم عدد الطلاب الذين يدرسون اللغة العربية وآدابها في جامعات الأقطار الناطقة بالإنكليزية ؟ لمزيد من المعلومات يرجى الرجوع إلى الدليل الذي تصدره كل جامعة من الجامعات العربية .

(٢) لمن يود التأكد من ذلك إلى دليل الجامعات في كل قطر من الأقطار الغربية .

سبيلان لتلقي الإبداعات الأدبية

إذا إنتقلنا إلى حركة الترجمة الأدبية ، أو بتعبير أوسع حركة استقبال الأدب العربي في الأقطار الأوروبية والغربية [1] ، فإننا نجد خللًا لا يقلّ عن الخلل الذي لا حظناه على صعيد دراسة الآداب . فكيف يُستقبل الأدب العربي في تلك الأقطار ؟

لا بدّ لنا بادىء ذي بدء من الإشارة إلى أنّ هناك سبيلين رئيسين لذلك الاستقبال : أولهما استقبال ذلك الأدب بصورة مباشرة عن لغته الأصلية ، وهو في الواقع أفضل أشكال الاستقبال الأدبي . فعندما يستقبل المرء عملًا أدبيًا على هذا الشكل ، فإنه يستقبله بصورة كاملة ، ويتعرّف إلى مقوماته الجمالية والمضمونية الأصلية ، بعيدًا عن وساطة المترجم ، التي تعني بالضرورة انحرافات أسلوبية ومضمونية ، أصبحت تعرف بـ « خيانة » المترجم . الا أن استقبال العمل الأدبي الأجنبي دون توسيط ترجمي يشترط أن تتوافر في المتلقي كفاءة لغوية وثقافية كافية ، أي قدرة على استيعاب ذلك العمل في لغته الأصلية بصورة مناسبة ، وهو شرط غير متحقق إلّا في عدد قليل من الأجانب . فالعربية ليست لغة واسعة الانتشار خارج الوطن العربي كلغة أجنبية ، وذلك لأسباب كثيرة ، أبرزها تخلّف تدريسها للأجانب وقصوره . لذا فإن استقبال الإبداعات الأدبية العربية عن لغتها الأصلية غير متيسر إلّا لفئة محدودة جدّاً من الأجانب ، وهي فئة تدرس الأدب العربي وتتخصص فيه . أما السواد الأعظم من الأجانب الذين يتلقون الأدب العربي ، أو يمكن أن يتلقوه ، فهم بحاجة ماسة إلى التوسيط الترجمي ، أي إلى أن تُنقل الأعمال العربية إلى لغاتهم ، قبل أن يتمكنوا من استقبالها . وهكذا فإنّ تلقي الأدب العربي في الخارج يتوقّف في نهاية الأمر على ترجمة أعمال من ذلك الأدب إلى اللغات الأجنبية .

حركة الترجمة الأدبية

من المعروف أن لنقل الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية مشكلاته ، شأنه في ذلك شأن كلّ ترجمة أدبية . فكل ترجمة من هذا النوع تنطوي بالضرورة على خسارة شكلية أو مضمونية ، أو على الخسارتين معا . وكلما كان العمل الأدبي عظيما ، كلما كان عصيا على الترجمة . [2] أما التعادل أو التكافؤ المطلق في الترجمة الأدبية ، فهو أمر مستحيل التحقيق ، ولذا أخذ علماء الترجمة يستعيضون عنه بمفهوم « التعادل الديناميكي » « أو النسبي » ، بل إن بعضهم استبدل مفهوم « التعادل » بمفهوم « التقارب » [3] . ولكن رغم كل ما يقال

---

(١) لا نتطرق في هذا البحث إلى استقبال الأدب العربي في أقطار العالم الثالث ، وذلك لأننا لا نعرف عنه الشيء الكثير ، رغم أننا نعي أهميته البالغة .

(٢) من أفضل الأمثلة التي يمكن أن يسوقها المرء للتدليل على صحة هذه المقولة رائعة الأديب الكلاسيكي الألماني يوهان ف . غوته « فاوست » التي نقلت إلى العربية عدة مرات ، ولكن تلك الترجمات العربية كانت بعيدة عن التعادل الجمالي والمضموني مع بعد النص الأصلي عن المترجم بعد الأرض عن السماء . راجع : ي . ف . جوته (١٩٥٨) (١٩٥٩) (١٩٨٠) (١٩٨٩)

(٣) فيما يتعلق بشؤون الترجمة الأدبية ونظريتها يرجى الرجوع إلى : J. Levy (1969) الذي نعتبره الأفضل في بابه ، وهو كتاب ترجم عن التشيكية إلى العديد من لغات العالم ، ولكنه لم ينقل بعد إلى العربية ، كما ننصح القارىء الذي يجيد الألمانية بالرجوع إلى كتاب (F. Apel (1983) وبخصوص مفهوم التعادل الجمالي في الترجمة الأدبية نحيل القارىء إلى (ي . نايدا ١٩٧٦) (K. Reiss (1971) ; W. Koller (1983)

عن « خيانة » المترجم ، تظلّ الترجمة السبيل الوحيد إلى تمكين متلقين لا يجيدون اللغة الأصلية للعمل الأدبي من استقبال ذلك العمل . ولهذا فلا بديل عن الترجمة ، إذا أردنا لاستقبال الأدب العربي في الخارج ألاّ ينحصر في فئة صغيرة من المستعربين . فماذا عن حركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ؟

يصعب على الباحث أن يقدم صورة وافية عن تلك الحركة في بحث قصير كهذا . فموضوع كبير وهامّ من هذا النوع يستحقّ أن تفرد له عدّة رسائل دكتوراه ، تعالج كلّ واحدة منها استقبال الأدب العربي في إحدى اللغات الأجنبية . ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ الموضوع لم يُدرس بعد ولو بصورة تمهيدية ، وذلك بأن تُحصر الترجمات الأدبية التي تتمّ عن العربية إلى اللغات الأجنبية بيبليوغرافيًا . وكلّ ما هو متوافر حاليًا هي مقالات وأبحاث متفرقة حول ما تُرجم إلى لغة أجنبية معينة من إبداعات أدبية عربية . فهناك ، على سبيل المثال ، أكثر من بحث حول ما تُرجم إلى الألمانية من أعمال أدبية عربية [1] ، ونتوقّع أن تتوافر أبحاث مشابهة حول ما تُرجم إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية والروسية . كما تنشر الصحافة العربية من حين لآخر أخبارًا حول ترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغات الأجنبية [2] . ومن المؤكّد أنّ فهرس الترجمات الذي يصدر عن منظمة الأمم المتحدة ، يقدّم خدمة كبيرة للباحث ، ولكنّ المعلومات التي يحويها ذلك الفهرس غير تامّة .[3] ومع أنّ المرء لا يستطيع أن يقدّم حاليًا صورة دقيقة ووافية عن عمليات استقبال الأدب العربي من خلال الترجمة ، فإنّ بوسعه ، انطلاقًا من المعلومات المتوافرة ، أن يتبيّن المعالم الأساسية لذلك الاستقبال .

الجانب الكمّيّ

من الناحية الكمّية يلاحظ أنّ ما يُنقل إلى اللغات الأجنبية (الأوربية تحديداً) من أعمال أدبية عربية أقلّ بكثير مما ينقل إلى العربية من أعمال أدبية أجنبية . ومع أنّ المرء لا يستطيع الإدلاء على هذا الصعيد بأقوال دقيقة إحصائيًا ، وذلك لعدم توافر الدراسات البيبليوغرافية الكافية ، يمكننا القول : إنه مقابل كلّ عمل أدبي عربي يترجم إلى اللغات الأوروبية ، تُترجم عدة أعمال أدبية أوروبية إلى اللغة العربية . إنّ كلّ المعلومات والمؤشرات المتوفرة

---

(١) فيما يتعلق بترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغة الألمانية راجع بحثنا : (ع . عبود ١٩٨٧) .

(٢) أثناء قيامنا بإعداد هذا البحث نشرت إحدى المجلات الأسبوعية العربية (الأفق ، العدد ٢٦٧ ، ١٦ / ١١ / ١٩٨٩) خبر صدور ترجمة سويدية لديوان الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش ، كما قرأنا في إحدى الصحف السورية (البعث ، ١١ / ١٢ / ١٩٨٩) خبر صدور ترجمة روسية لأعمال الشاعر الفلسطيني معين بسيسو . وفي ربيع ١٩٩٠ صدرت بالألمانية ترجمات لبعض أعمال رفاعة الطهطاوي (R. al- Tahtawi (1990) ونوال السعداوي (N. El- Saadawi (1990) وحنان الشيخ (H. al- Scheich (19990) ويحي طاهر عبد الله (J. T. Abdallah (1990) ، كما حملت الصحافة العربية خبر نقل عدد كبير من آثار الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . ولكنّ نشر أخبار من هذا النوع يخضع لعوامل الصدفة ، أكثر مما يعبر عن سعي لتغطية منهجية لحركة ترجمة الابداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية .

(٣) نعني بذلك السلسلة البيبليوغرافية السنوية (Index Translatorum) وهو فهرس يورد ما تزوده به الجهات الرسمية القطرية من معلومات حول ما يصدر في أقطارها من ترجمات ولكن إذا كانت تلك الجهات ، في الوطن العربي مثلًا ، مقصّرة في جميع البيانات البيبليوغرافية المتعلقة بحركة الترجمة في بلادها ، فكيف تستطيع أن تزوّد الـ (يونسكو) بتلك البيانات . ولهذا لا غرابة في ألا يحتوي هذا الفهرس إلّا على معلومات قليلة حول الترجمة في الأقطار العربية .

حول حركة الترجمة الأدبية بين اللغة العربية واللغات الأوروبية (إذا أخذت تلك اللغات كمجموعة) تدلّ على وجود خلل كبير في بنية تلك الحركة لصالح الآداب الأوروبية ، ولغير صالح الأدب العربي .

وفي السياق نفسه من الملاحظ أن الأعمال الأدبية العربية التي تترجم إلى اللغات الأوروبية تصدر في معظم الحالات عن دور نشر صغيرة ، وفي طبعات محدودة ، ولا تصل بالتالي إلى جمهور عريض من المتلقين ، مما يجعل تأثيرها محدودًا ، ويجعلها عاجزة عن أن تساهم بفاعلية في تعريف الرأي العام الغربي بالأدب العربي (١) . ولعل أبلغ وأظفر برهان على ذلك هو الاستغراب والاستهجان اللذان قابل بهما النقد الأدبي في بعض الأقطار الأوروبية منح جائزة نوبل للآداب للروائي العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ . ومن المفيد أن نورد ما كتبه بتلك المناسبة أحد النقاد الأدبيين في واحدة من كبرى الصحف اليومية الألمانية الغربية ، فقد كتب : « نزلت إلى المكتبات ، وسألت عن أعماله المترجمة إلى الألمانية ، فلم أعثر إلّا على ترجمة لرواية بوليسية عنوانها « اللصّ والكلاب » ، وقيل لي إنّ ترجمة لرواية أخرى قد صدرت في برلين الشرقية ، ولكنها غير متوافرة في المكتبات . وما فاجأني أكثر من ذلك هو أنّ الصحافة لم تتفق حتى على شكل واحد لكتابة اسمه . فهناك من يسميه « مخفوتس » ، بينما يدعوه آخرون « مهفوس » أو « مهفوز » ، وأنا أتساءل : كيف تمنح جائزة نوبل لأديب لا يعرف الرأى العام اسمه الصحيح ؟ » . ومع أنّ السفير الألماني الغربي في مصر قد ردّ على الناقد الآنف الذكر في رسالة وجهها إلى الصحيفة الألمانية ، ولام الناقد ، آخذًا عليه جهله وعجرفته الثقافية ، فإنّ ذلك لا يلغي حقيقة عنيدة ، ألا وهي أن الرأي العامّ في الأقطار الغربية لا يعرف عن الأدب العربي إلا القليل ، وأنّ الأدب العربي لم يزل مهملاً ومحاصرًا في تلك الأقطار .(٢)

الجانب النوعي

هذا عن الجانب الكمي لاستقبال الأدب العربي المترجم إلى اللغات الأجنبية (الأوروبية) ، فماذا عن الجانب النوعي لذلك الاستقبال ؟ إننا نعني بالجانب النوعي أمرين أساسيين هما : اختيار الأعمال الأدبية المترجمة ، وجودة الترجمة .

بالنسبة للنقطة الأولى فمن الملاحظ أنّ دور النشر الغربية تعتمد في عمليات اختيار أعمال من الأدب العربي للترجمة على المترجمين أنفسهم ، وهم في أكثر الحالات من المستعربين ، كما تستعين في حالات أخرى بآراء بعض أساتذة الاستشراق ، الذين يقدمون المشورة لدور النشر . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ المترجمين أنفسهم يكونون غالبًا خريجي أقسام الاستشراق ، أمكننا القول إنّ عملية الاختيار لا تخرج عن الوسط الاستشراقي ، وهو أمر

(١) على سبيل المثال نذكر أنّ معظم ما صدر بالألمانية من ترجمات لأعمال من الأدب العربي الحديث قد صدر عن دار نشر صغيرة في برلين الغربية اسمها (Fdition Orient) وعن داري نشر سويسريتين صغيرتين هما (Unionsverlag) و (Lenos) أما صدور ترجمة ألمانية لأثر أدبي عربي حديث في دار نشر ألمانية كبيرة فهو شذوذ عن القاعدة .

(٢) جرت تلك المساجلة الفنية بالدلالات على صفحات جريدة (Frankfurter Allgemeine Zeitung) ، وهي إحدى الصحف اليومية الألمانية الكبرى وتلعب صفحاتها الثقافية ، وملحقها الثقافي الأسبوعي ، وملحق الأدب الذي تصدره فصليًا ، دورًا كبيرًا في توجيه الحركة الثقافية الألمانية . (راجع مقالنا : ١٩٨٨) .

يبدو جيدًا للوهلة الأولى . أو ليس المستشرقون أشخاصًا درسوا الأدب العربي وتخصصوا فيه ، وبالتالي فهم مأهّلون أكثر من أية جهة أخرى لترشيح أعمال أدبية عربية للترجمة ؟ هذا صحيح من الناحية النظرية . أما من الناحية الواقعية فمن الملاحظ أنّ قسمًا كبيرًا من المستشرقين الأوروبيين ليسوا على إطلاع كاف على الأدب العربي الحديث ، وذلك لأسباب كثيرة ، نذكر منها :

(أ) النزعة الاستشراقية التقليدية إلى الإعراض من الثقافة العربية الحديثة ، والانصراف الكلّي إلى الثقافة العربية القديمة ، التي يسمونها « كلاسيكية » ، ويكرسون جهودهم للتأليف والبحث والتحقيق في إطارها (١) .

(ب) بطء المترجمين والمستشرقين الأوروبيين في قراءة النصوص العربية ، مما يجعل كمية الأعمال الأدبية التي يطلعون عليها محدودة نسبيًا . فقدرة المرء على القراءة في لغته الأم تكون بطبيعة الحال أكبر بكثير من قدرته على القراءة في لغة أجنبية ، ولا سيما إذا كانت تلك اللغة هي العربية .

(جـ) عدم وصول الإصدارات الأدبية والنقدية العربية إليهم بسرعة وانتظام . ومع أنّ المكتبات العربية التي أفتُتحت في بعض العواصم الأوروبية في الأعوام الأخيرة قد ساعدت على توفير المطبوعات العربية في أوروبا ، فإنّ إمكان متابعة ما يستجدّ في الساحة الأدبية العربية من هناك مازال محدودًا . وفي كلّ مرّة يلتقي فيها المرء مستشرقين فإنه يلمس مدى الصعوبة التى يجدونها فى متابعة الإصدارات الأدبية والنقدية العربية ، ولهذا فإنهم يسافرون إلى الأقطار العربية كلّما أتيحت لهم الفرصة ، وذلك بغرض تحديث معلوماتهم ، والاطلاع على ما يستجد في الساحة الثقافية العربية واقتناء الإصدارات الجديدة (١) .

كل هذه الأمور تنعكس على الاختيارات التي يقدم عليها المترجمون ، وتجعل كثيرًا من اختياراتهم مستغربًا بالنسبة إلينا في العالم العربي . فهم يترددون ، وكثيرًا ما يعرضون عن ترجمة أعمال نعتبرها جماليًا وفكريًا من روائع الأدب العربي الحديث ، بل والأدب العالمي . ومن الملاحظ أنّ المستشرقين الأوروبين يقيّمون النوعية الجمالية للأعمال الأدبية العربية تقييمًا مختلفًا عن تقييمنا ، نحن العرب ، لتلك الأعمال . وهذا أمر طبيعي . فرؤية كلّ شعب لثقافته ، أي رؤية الأنا ، تختلف بالضرورة عن رؤية الشعوب الأجنبية ، أي رؤية الآخر ، لتلك

---

(١) أنظر أدوار سعيد وتحليله الخلفيات والتاريخية والأيديولوجية لتلك النزعة (١٩٨١) .

(٢) من الضروري أن نشير في هذا السياق إلى أنّ هذا النوع من الصعوبات التي يواجهها المستشرق الأجنبي ذو طبيعة عملية بحتة ، ولا علاقة له البتّة بدأب المستشرق وجدّه . فكثير من المستشرقين الأوروبين يتمتعون بأخلاق عمل تستحق أن يُحتذي بها ، وهم يتعمقون في مجال اختصاصهم تعمقًا تمنّى أن يتحلّى به أكبر عدد من الباحثين العرب . وعلى سبيل المثال فقد زارت المستشرقة الألمانية المعروفة روترا ودفيلاندت في أواخر ١٩٨٩ م المنطقة العربية ، وألقت في الجامعات التي زارتها ثلاث محاضرات ، كان أبرزها وأكثرها استثارًا بالاهتمام محاضرة حول « صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث » . (المؤلفة ، ١٩٨٩ ، مخطوط) . ومع أنّ هذه المستشرقة متخصصة في الأدب العربي الحديث ، وقد كتبت فيه دراسة مقارنية رائدة عنوانها « صورة الأوروبين في الأدب القصصي والمسرحي العربي الحديث » (راجع : R. Wielandt (1980)) ، فقد لاحظ مستمعو المحاضرة الآنفة الذكر أنّ الباحثة قد أغفلت روايات هامة جدًا بالنسبة لموضوع بحثها ، مثل روايتي شكيب الجابري « قدر يلهو » و « وداعا يا أفاميا » ، وروايتي فاضل السباعي « الظمأ والينبوع » و « ثمّ أزهر الحزن » ورواية حنا مينا « الربيع والخريف » ، بينما أسهبت في الاستشهاد بأعمال روائية ليس لها قيمة فنية أو فكرية كبيرة . وخلال النقاش تبيّن أنّ ذلك لا يرجع إلى سوء نية ، ولا إلى تقصير ، بل إلى سبب براغماتي بسيط جدًا ، يتمثل في أنه لم تتح للباحثة فرصة الاطلاع على الآثار الأدبية التي أشرنا إليها . ومن هنا تتأتى أهمية تقديم مساعدة عملية للمترجمين والمستشرقين الأجانب ، وذلك بمدهم بالكتب والمجلات .

الثقافة[١] . ومن الملاحظ أيضًا أنّ شهرة الأديب العربي تلعب دورًا أساسيًا في ترشيح أعماله للترجمة إلى اللغات الأجنبية . فالمترجمون الأجانب قلّ أن يقدموا على نقل أعمال لأديب عربي لم تتخط شهرته حدود بلاده . لهذا نجد أنّ معظم الأعمال الأدبية العربية الحديثة المنقولة إلى لغات أجنبية هي أعمال لأدباء مشهورين ، مثل نجيب محفوظ ، وغسان كنفاني ، ويحي حقي ، والطيب صالح ، ومحمود درويش ونزار قباني .[١] ولايتعارض ذلك مع ما قلناه آنفا حول اختيارات المترجمين الأوروبيين لأن التعارض ظاهريّ ، في رأينا ، وإذا أمعنّا التفكير في بنية حركة ترجمة الآثار الأدبية العربية إلى اللغات الأوروبية نجد أنّ ذلك التناقض قائم في بنيتها ، التي تتحكم فيها عوامل متضاربة ، تطرّقنا إلى بعضها في سياق هذا البحث . من ناحية أخرى يبدو لنا أن حركة استقبال الأدب العربي الحديث في فرنسا متقدمة على مثيلاتها في الأقطار الأوروبية الأخرى . فقد اتسعت لتشمل كتّابًا معاصرين ، من أمثال صنع الله إبراهيم ، وجمال الغيطاني ، وإدوار خراط ، وهاني الراهب ، وعبد السلام العجيلي . ومن الملاحظ أنّ حركة الترجمة إلى الأسبانية والإنكليزية والروسية والألمانية قد أحرزت في الأعوام الأخيرة تقدمًا ملموسًا ، وقد جاء منح جائزة نوبل للآداب للروائيّ العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ فأعطى تلك الحركة دفعًا جديدًا[٢] .

ومن السمات البارزة لحركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية أنّ تلك الحركة قد تمحورت حول جنس أدبي واحد ، هو الجنس الملحمي ، من قصة ورواية ، وسط إعراض نسبي عن الأجناس الأدبية الأخرى ، من شعر غنائيّ ودراما . وتلك حقيقة مرّة بالنسبة لأمّة كانت حتى وقت قريب ترى في الشعر ديوانها والجنس الأكثر عراقة وتقدمًا في أدبها . ولكنّ استقبال الأدب العربي في الخارج يسلك دروبًا خاصّة به ، وذلك لاعتبارات تختلف عن تلك التي تتحكم في استقبال هذا الأدب ضمن بيئته القومية . فمن هذه الاعتبارات حقيقة أنّ الشعر الغنائيّ ، المرتبطة باللغة أوثق الارتباط ، يفقد قسطًا كبيرًا من جماله عند نقله من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، مهما كان المترجم بارعًا ، مما حمل كثيرين على اعتبار الشعر جنسًا أدبيًا غير قابل للترجمة [٣] . أما الدراما فهي جنس أدبي مرتبط بالعرض المسرحي ، ولا يتجسد إلا فوق خشبة المسرح . [٤] ويبدو أنّ العالم الخارجي ، ولأسباب لا مجال هنا لتفصيلها ، غير مهتمّ كثيرًا بعرض مسرحيات عربية في مسارحه ، وإن كان بعض المسرحيات العربية ، وهو قليل ، مثل مسرحيات سعد الله ونوس ، قد تُرجم إلى لغات أجنبية ، ولا نعرف

(٣) لقد حدا هذا الاختلاف في المنظور التأويلي ببعض منظري الأدب إلى وضع نظرية تأويل خاصة بالآداب الأجنبية ، أطلقوا عليه تسمية « علم تأويل الغربة » (راجع : G. Neuner (1988))

(١) ثمة على هذا الصعيد بعض الاستثناءات ، التي نذكر منها قيام المستشرق والمترجم السويسري المعروف « هارتموت فهندريش » بترجمة مختارات من قصص محمد الخزنجي – إلى الألمانية (راجع : M. al- Machsangi (1987)) . والشيء نفسه يمكن أن يقال على أعمال أدبية ليحي طاهر عبد الله وحنان الشيخ (أنظر المراجع المشار إليها في الحاشية ١٤) .

(٢) نستند في تقديرنا هذا إلى ما نشرته الصحافة العربية من معلومات حول ترجمة الابداعات الأدبية العربية إلى الفرنسية . ولا نمتلك أية دراسات بيبليوغرافية دقيقة حول هذا الموضوع .

(٣) فيما يتعلق بمشكلات ترجمة النصوص الشعرية نحيل القارىء إلى الباب الثاني من كتاب : [J. Levy (1969)]

(٤) راجع فالترهينك (١٩٨٣) ، ص ١١ وما يليها..

ما إذا كان قد عرض أيضًا .(١) مقابل هذه العقبات التي تعترض استقبال الشعر والمسرحية تجد الأعمال القصصية والروائية إقبالًا من جانب المترجمين والقراء على حد سواء . فهي لا تضع المترجم أمام مشكلات لا قبل له بحلّها كما يفعل الشعر ، ويتّم تلقيها عبر المطالعة ، خلافًا للمسرحية . لذا نجد أنّ أكثر ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من أعمال أدبية عربية ينتمي إلىْ جنسي القصة والرواية .

نلاحظ أيضًا أنّ حركة ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية قد تمحورت حول أقطار عربية دون سواها . فقد حظي الأدب العربي المصريّ بحصّة الأسد من الترجمة ، وهو أمر له مسوغات موضوعية ، تتلخص في أنّ ذلك الأدب هو أقدم الآداب القطرية العربية وأغناها . أما الأدب القطري الثاني الذي نال قسطًا وافرًا منْ الترجمة ، فهو الأدب العربي الفلسطيني ، الذي نشط استقباله في الخارج لأسباب سياسية معروفة ، إضافة إلى نضجه الجمالي والفكري . ولكنّ الاعتبارات التي تسوغ إيلاء الأدب العربي في مصر وفلسطين اهتمامًا خاصًا لا تبرر اغفال الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى التي اقتصر تمثيلها في بعض الحالات على أنطولوجيا قصصيّة واحدة ، وتعرض البعض الآخر لتجاهل تام (٢) .

ومن المعروف أن أحسن استقبال العمل الأدبي الأجنبي يتوقف في المقام الأول على جودة الترجمة ، أي على مدى تكافئها الدلالي والأسلوبي مع الأصل . فأعظم الأعمال الأدبية قابلة لأن تُمسخ وتقزّم من خلال ترجمة رديئة . (٣)وبالطبع فإنّ تقييم نوعية ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من ابداعات أدبية عربية لا يجوز أن يتمّ بصورة إجمالية ، بل لا بدّ من تقييم كلّ ترجمة على حدة . ولكن من الملاحظ أنّ المترجمين الأجانب يتحلّون عمومًا بضمير مسلكي جيّد ، وقلّ أن يلجأ أحدهم إلى « سلق » الترجمة التي ينجزها بدافع تجارى ، كما يفعل بعض المترجمين العرب(٤) . وإذا وجدنا في تلك الترجمات تشويهًا ، فإنّ مرده يكون في أغلب الحالات عدم فهم النص الأصلي على الوجه الصحيح ، مما يؤدّي إلى تفسيره تفسيرًا خاطئًا ، وترجمته بصورة خاطئة (٥) . ويقتضي منّا الإنصاف

---

(١) نعرف من معلومات صحفية أنّ بعض مسرحيات سعد الله ونوس قد ترجمت إلى ثلاث لغات أجنبية على الأقلّ هي : الروسية والألمانية والفرنسية .

(٢) بهذه المناسبة لابد من واجبنا التنوية بسلسلة كتب « استطلاعات » (Erkundungen) التي تصدرها دار نشر « Volk und Welt » الألمانية ، التي تقدم للقارىء الألماني أفضل ما في الآداب الأجنبية من قصص قصيرة . وقد صدرت ضمن هذه السلسلة مختارات قصصية عربية (١٩٧١) ، وجزائرية (١٩٧٣) وفلسطينية (١٩٨٣) وعراقية (١٩٨٥) ، وكان أخر ما صدر ضمن تلك السلسلة مختارات من القصة القصيرة المصرية ، اختارتها وزودتها بحواش وخاتمة ، و أمنت قسما كبيرا من قصصها المستشرقة والمترجمة الألمانية دوريس كيلياس ، التي كانت قد ترجمت روايتي نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « زقاق المدق » إلى الألمانية (راجع : D. Kilias (1989)) . وحبذا لو قامت الجهات المعنية باستقبال الآداب الأجنبية في العالم العربي بتقييم تجربة « استطلاعات » والاستفادة منها .

(٣) لقد بيّنا بصورة نقدية ملموسة كيف قُزّم الأديب الكلاسيكي الألماني الشهير فريدريش شيللر من خلال ترجمات عربية رديئة ومشوهة ، تمّ نقل معظمها عن لغات وسيطة ، لا عن لغة المصدر الأصلية . راجع بحثنا (١٩٨٦) .

(٤) الترجمات الأدبية الرديئة في الأدب العربي كثيرة ، وقد حلّلنا الترجمة العربية لرواية ها ينريش مان « الملاك الأزرق » ، وهي ترجمة قام بها خيرات بيضاوي ، بصورة تفصيلية في كتابنا [A. Abboud (1984)] . بهذا الخصوص راجع كذلك بحثنا (١٩٨٩ / ب) ، وبحث بسام طيبي (١٩٨١) .

(٩) يعتبر ليفي إساءة فهم النصّ الأصلي مصدرًا أساسيًا من مصادر الأخطاء الترجمية [J. Levy (1969)] .

أن نقرّ بأنّ بعض المترجمين الأوروبيين قد أظهروا موهبة فائقة في ترجمة الإبداعات الأدبية العربية . نذكر من هؤلاء المترجمتين الألمانيتين « فيبكة فالتر » و « دوريس كيلياس » ، والمترجم السويسرى « هارتموت فهندريش » . فقد حازت السيدة فالتر عام ١٩٨٩ على جائزة « فريدريش ريكرت » للترجمة الأدبية عن العربية ، ونالت السيدة كيلياس في العام نفسه جائزة دار نشر « فولك أندفيلت » تقديرًا لأنها ترجمت رواية « زقاق المدق » لنجيب محفوظ . أمّا السيد فهندريش ، الذي نقل إلى الألمانية روائية وقصصية لغسان كنفاني وسحر خليفة وصنع الله إبراهيم ومحمد الخزنجي وطاهر يحي عبد الله ، فقد أظهر في نشاطه الترجمي اتقانًا وغزارة يستحقّان التقدير (١) .

المصلحة الثقافية العربية

في ضوء هذا العرض السريع الموجز لسبل وواقع استقبال الابداعات الأدبية العربية من خلال الترجمة إلى اللغات الأجنبية ، يمكننا القول إنّ العلاقات الأدبية بين العرب والأوروبيين تعاني من خلل كبير لغير صالح العرب ، وبالتالي فإن للعرب مصلحة ثقافية في أن يزول ذلك الخلل ، لتصبح تلك العلاقات متوازنة ومتكافئة ، وهذا لا يتمّ إلّا بتشجيع استقبال الأدب العربي في الخارج ودعمه . ولمن يريد منا أن نكون أكثر وضوحًا وتحديدًا نقول : إنّ استقبال الأدب العربي في الخارج ، مباشرة أو عبر الترجمة ، يحمل إلى الشعوب المستقبلة معلومات عن المجتمع العربي وحضارته وقضاياه . وإذا كان الإنسان بطبعه عدوًّا لما يجهل ، فإن استقبال الأدب العربي يمكن أن يساهم في إزالة العداء الذي تكنّه قطاعات واسعة من الرأي العام الغربي للعرب وقضاياهم ، وهو عداء تكوّن وتراكم على مرّ القرون ، لأسباب تاريخية معروفة . ومع أن تلك الأسباب قد زالت ، فإن بعض الأوساط الغربية مازالت تمارس تشويه صورة العرب ، مستغلّة المظاهر السلبية التي برزت في الواقع العربي الحديث . ومن الواضح أنّ تلك الأوساط تتلقى دعمًا من الصهيونية ، التي تبذل قصارى جهدها لتشويه صورة العرب في الرأي العام العالمي ، كي تبرر للعالم اغتصابها لفلسطين ، وممارساتها العنصرية ضدّ الشعب الفلسطيني ، وعدوانها المتواصل على الأمة العربية . لذا فإنّ العرب مطالبون ببذل جهد إعلامي وثقافي خارجي كبير ، يمحو تلك الصور القوالبية المشوّهة ، (ستريوتايب) التي رسختها القوى المعادية للأمة العربية في أذهان الشعوب الأوروبية والغربية بشكل خاصّ ، ليحلّوا محلّها صورًا أصحّ وأكثر دقّة وأمانة (٢) . ضمن هذا الإطار يمكن أن يلعب استقبال الأدب العربي في الخارج دورًا هامًّا . فهو يقدّم للمتلقين الأجانب صورة صادقة عن المجتمع العربي ، بإيجابياته وسلبياته ، بإنجازاته ومشكلاته ، وهي صورة أكثر إقناعًا من تلك الصورة الدعائية التي يقدّمها الإعلام السياسي العربي . ومع أنّ الصورة التي يقدّمها الأدب تنطوي على سلبيّات ، فإنها قادرة على أن تنفذ إلى مشاعر المتلقين وعقولهم في آن واحد ، فتجعلهم أكثر تفهمًا للمجتمع العربي وحضارته ، وتلك هي الخطوة الأولى على طريق التعاطف مع

---

(١) لمزيد من المعلومات راجع بحثنا المشار إليه في الحاشية (١٣) .

(٢) أخذ العرب في الأعوام الأخيرة يولون اهتمامًا ملحوظًا لدراسة صورتهم في الخارج ، وقد صدرت عدّة دراسات حول هذا الموضوع ، نذكر منها : سامي مسلّم (١٩٨٥) .

العرب ، والتضامن مع قضاياهم العادلة (١) . وللدور الذي يمكن أن يضطلع به الأدب في تحسين صورة العرب في الخارج وجه آخر . فمن المعروف أنّ الإعلام المعادي يحاول تصوير العرب أمّة بلا حضارة ، وأن ينسب كلّ الإنجازات الحضارية العربية إلى عناصر غير عربية . ومن هنا فإن استقبال الأدب العربي في الخارج قادر على أن يساهم بفاعلية في تصحيح تلك الصورة (٢) . فهو يضع في متناول المتلقي الأجنبي أعمالًا أدبية متطورة فنيًا وفكريًا ، يمثل وجودها لذاته إنجازًا حضاريًا عربيًا . فأمّة بلغ أدبها القديم والحديث هذه الدرجة من التطور ، لايمكن أن تكون أمّة همجية ، كما يصورها الإعلام المعادي . ولرب قائل : إنّ كلّ هذه الأمور تصب في خانة واحدة ، هي الدور الإعلامي الخارجي ، الذي يمكن أن يلعبه استقبال الأدب العربي في الخارج . أو لا يضطلع ذلك الإستقبال بأي دور أدبي بالمعنى الضيّق أي الجمالي ، للكلمة ؟ وجوابنا هو أن ذلك الاستقبال يلعب دورًا كهذا بالتأكيد . فعندما يستقبل الأدباء الأجانب الإبداعات الأدبية العربية بصورة خلّاقة منتجة ، فإنهم يتأثرون بها شكليًا ومضمونيًا ، مما يساهم في إغناء الآداب الأجنبية وتطوّر الأدب العالمي . وتاريخ العلاقات الأدبية بين العرب والشعوب الأخرى . شرقية كانت أم غربية حافل بالأمثلة على الدور التجديدي الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي عندما يُستقبَل بصورة خلّاقة منتجة من قبل الأدباء الأجانب . لنذكر ، على سبيل المثال ، ما كان للمقامة والموشحات وقصص ألف ليلة وليلة ، وقصص كليلة ودمنة ورسالة الغفران وقصة حيّ بن يقظان وقصة ليلى والمجنون من أثر في الآداب الأجنبية ، حيث أثرى الأدب العربي الأدب العالمي بأجناس أدبية ، وتقنيات وأساليب فنية ، وصور وخيالات ومعان وأغراض وتيمات جديدة (٣) . فقد تم ذلك كله نتيجة لاستقبال الأدب العربي في الخارج استقبالا ابداعيا منتجا . ولا نعتقد أن الدور التجديدى الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي في الأدب العالمي ، قد انتهى . ولعل الحكايات الخرافية الفنية ، وقص حكواتي المقاهي ، التي يستخدمها بعض القاصين العرب ، الذين يكتبون باللغات الأجنبية ، من أمثال جورج شحادة ، والطاهر بن جلون ، ورفيق شامي ويوسف نعوم ، خير مثال على أن الأدب العربي مازال يرفد الأدب العالمي بأشكال فنية وتمات جديدة (٤) . وغني عن الشرح أن مؤثرات ابداعية كهذه تساهم بدورها في تشكيل صورة العرب في الخارج ، وتقدمهم للعالم الخارجي في صورة أمة صانعة للحضارة في الماضي والحاضر ، تبدع الأدب والفن الراقيين .

---

(١) يخطىء من يعتقد أنّ الإعلام الثقافي الخارجي ينبغي ألّا يعرض غير الجوانب الإيجابية ، وأن يخفي السلبيات التي ينطوي عليها الواقع العربي . فإعلام كهذا يستخفّ بعقول المتلقين الأجانب ، ويعطي بالتالي مردودًا عكسيًا . أمّا الإعلام الخارجي السليم فيقدم صورة متوازنة وصادقة للمجتمع العربي ، بإنجازاته ومشكلاته ، فيكسب بذلك احترام المتلقي الأجنبي وثقته . والأدب المترجم إلى اللغات الأجنبية يؤدّي تلك الوظيفة على أفضل وجه .

(٢) من أبرز الذين تصدّوا لهذا الزعم للمستشرقة الألمانية الكبيرة « زيغريد هونكة » ، التي بينت في كتابها الشهير « شمس العرب تسطع على الغرب » (١٩٨٦) ما قدمه العرب والمسلمون من إنجازات حضارية كبيرة .

(٣) راجع بهذا الخصوص محمد غنيمي هلال (١٩٨٧) ؛ مفيد الشوباشي (١٩٦٨) ؛ صلاح فضل (١٩٨٥)

(٤) الأخيران أديبان من أصل عربي ، يكتبان بالألمانية . وقد استخدم رفيق شامي في كتاباته شكل الحكاية الخرافية الشرقية ، وكتب يوسف نعوم بأسلوب الحكواتي ، فرفدا الأدب الألماني المعاصر بشكلين فنيين جديدين .

مترتبات

إذا اتفقنا على أنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل الأدب العربي في العالم بصورة مناسبة ، يكون علينا أن نستخلص ما يترتب على ذلك من نتائج عملية ، هي في رأينا ما يلي :

١ – متابعة ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية بصورة دقيقة ، وحصره بيبليوغرافيًا . وهذه مهمة ينبغي أن تمارس بصورة مركزية ، وعلى المستوى القومي . ولعلّ أفضل جهة مؤهّلة للقيام بها هي « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » . (أليكسو) . وبالمناسبة فإنّ الأقطار المتقدمة كلّها ، التي تعي مصلحتها الثقافية الخارجية ، تلجأ إلى إنجاز مؤلفات بيبليوغرافية من هذا النوع [١] .

٢ – الاهتمام بالمترجمين الأجانب ، الذين ينقلون الإبداعات الأدبية العربية إلى لغاتهم ، وتقديم كلّ دعم وتشجيع ممكنين لهم ، لأنهم يسدون للأمة العربية خدمة ثقافية كبيرة . ونذكر من أشكال الدعم والتشجيع :

(أ) مدهم بالكتب والمجلات الأدبية والنقدية والفكرية العربية ، تمكينهم من الاطلاع على كلّ ما يستجد في الأدب العربي والثقافة العربية ، وهذا أقل ما يمكن أن يقوم به الطرف العربي ، وأضعف الإيمان .

(ب) تسهيل حصول المترجمين الأجانب على حقوق ترجمة الأعمال الأدبية إلى لغاتهم .

(ج) تقديم منح دراسية واطلاعية قصيرة للمترجمين الأجانب ، كي يتمكنوا من الإقامة في الوطن العربي ، والاطلاع عن كثب على ما يستجد في المجتمع والثقافة العربيين من تطورات .

(د) توجيه الدعوات إلى المترجمين الأجانب لحضور الندوات والمؤتمرات الأدبية والثقافية العامة والمشاركة فيها بأبحاث ومداخلات ، إذا رغبوا في ذلك .

(هـ) إقامة ندوات حول ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، يشارك فيها ، إضافة إلى المترجمين الأجانب ، مختصون في شؤون الترجمة ، ووجوه أدبية عربية معروفة [٢] .

(و) إحداث جوائز وميداليات تشجيعية ، تمنح لمترجمي الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . وهذا أسلوب ناجع وفعّال لتشجيع المترجمين الأجانب [٣] .

(ز) تشجيع المختصين في اللغات والآداب الأجنبية من العرب على نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات

---

(١) هناك على سبيل المثال عدد كبير من الإصدارات البيبليوغرافية حول العلاقات الأدبية الألمانية – السكندينافية ، والألمانية – الفرنسية ، والألمانية – الإنكليزية ، والألمانية البولونية ، بل الألمانية – العربية (M. Maher u. W.Unle)1979) فلماذا لا نتعلم من تجارب الآخرين على هذا الصعيد ؟

(٢) إنّ هذا النوع من اللقاءات ضروري جدًا ، فهو يعرف المترجمين الأجانب بعضهم بالبعض الآخر ، ويؤدي إلى قيام تنسيق وتعاون بينهم ويحفزهم على الإقدام على ترجمة مزيد من الأعمال الأدبية . لذا نجد الأقطار المتقدمة ، التي تعي أهمية الترجمة الأدبية ودورها في العلاقات الثقافية الدولية ، تلجأ إلى تنظيم ندوات كهذه بصورة دورية . فما أحوجنا إلى إقامة ندوات كهذه ، ندعم بها ترجمة أدبنا إلى اللغات الأجنبية ، ونكسر هذا الطوق الثقافي الخارجي المريع ، الذي ضربه حولنا أعداء أمتنا ، وساهمنا في تكريسه بجهلنا وتخلفنا .

(٣) على هذا الصعيد نقترح أن يضاف إلى الجوائز العربية القائمة (جائزة الملك فيصل ، جائزة سلطان العويس وغيرها)بند خاص بالترجمة والمترجمين ، كما نقترح إحداث جوائز خاصة بالترجمة ، تمنح للمترجمين الأجانب والعرب الذين لهم إنجازات بارزة في مجال الترجمة عن العربية إلى اللغات الأجنبية .

التي يجيدونها ، والتصدّي للفكرة الخاطئة ، القائلة إنّ المرء لا يستطيع أن يترجم إلّا إلى لغته الأم (١) .

٣ - حثّ دور النشر الأجنبية وتشجيعها على نشر إبداعات عربية مترجمة إلى اللغات الأجنبية ، ويكون ذلك من خلال إجراءات نذكر منها .

(أ) تسهيل عملية الحصول على حقوق الترجمة .

(ب) قيام الجهات الثقافية والإعلامية والدبلوماسية العربية بشراء كمية معتبرة من نسخ كلّ أثر أدبي عربي يصدر بلغة أجنبية .

(جـ) إعلام دور النشر الأجنبية بالأعمال الأدبية والفكرية البارزة ، التي تستحقّ أن تترجم إلى اللغات الأجنبية ، وذلك بواسطة نشرة دورية ، تتولّى التعريف بالإبداعات الأدبية العربية الهامة وبأصحابها .

(د) دعوة الناشرين الأجانب المهتمين بالأدب العربي إلى المؤتمرات والندوات الأدبية والثقافية الهامّة ، وتعريفهم بالأدباء والناشرين العرب .

٤ - لا نرى وجود أي سبب وجيه لعدم قيام دور نشر عربية ، رسمية كانت أم خاصة ، بنشر ترجمات لأعمال من الأدب العربي باللغات الأجنبية . فهناك في العالم تجارب ناجحة لأمم تولّت بنفسها التعريف بابداعاتها الأدبية من خلال الترجمة ، نذكر منها التجربتين الصينية والسوفياتية . فقد أحدث كلّ من الصين والإتحاد السوفياتي سابقاً دور نشر باللغات الأجنبية ، ونشر فيها ترجمات لابداعاته الأدبية . ولولا ذلك لما عرف العالم الخارجي الكثير عن الأدبين الصيني والسوفياتي المعاصرين . وفي رأينا فإنّ العرب بحاجة إلى خطوة مشابهة ، يتغلبون بواسطتها ، ولو بصورة جزئية ، على العزلة الثقافية الشديدة ، التي يعانون منها على الصعيد الخارجي . وما دامت الأقطار العربية تنفق أموالًا طائلة على نشاطاتها الإعلامية الخارجية ، فلماذا لا توجه جزءًا من تلك النشاطات إلى العمل الثقافي الخارجي ، في صورة نشر ترجمات لإبداعات أدبية عربية باللغات الأجنبية ؟!

٥ - إيلاء أهمّية خاصة لترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى لغات شعوب العالم الثالث ، والشعوب الإسلامية بوجه خاص . فأوروبا ليست العالم ، وشعوب العالم الثالث ، وفي مقدمتها شعوب العالم الإسلامي ، هم شركاؤنا في التاريخ والمصير ، ولنا مصلحة كبيرة في أن نتواصل معهم ثقافيًا . ومن المؤكد أنّ العرب يرتكبون خطأً جسيماً إذا قصروا نشاطهم الثقافي الخارجي على الأقطار الأوروبية والغربية ، وما رسوا بذلك المركزية الأوروبية نيابة عن الأوروبيين ، بدافع من التبعية الثقافية لأوروبا .

---

(١) هناك أمثلة كثيرة تدحض الرأي القائل بأنّ المرء لا يترجم بصورة مناسبة إلّا إذا كانت لغته الأمّ هي لغة الهدف . ومع أنّ هذا الرأي واسع الإنتشار ، وله مبرراته ، فإنه رأي خاطىء وضارّ جدًا . فهو يحرم الأمة العربية من الاستفادة من مواهب أبنائها الذين يملكون كفاءة وموهبة في حقل الترجمة التعجيمية ، ويؤدي بالتالي إلى الاعتماد على المترجمين الأجانب . ومن الأمثلة الملموسة التى تدحض الرأي الداعي إلى ترك الترجمة التعجيمية للمترجمين الأجانب ، السيدة سلمى الخضراء الجيوسي على صعيد الترجمة إلى الإنكليزية ، والشاعر عبد اللطيف اللعبي على صعيد الترجمة إلى الفرنسية ، والمرحوم الدكتور ناجي نجيب الذي قام بترجمة عدة أعمال أدبية هامة من العربية إلى الألمانية . راجع بهذا الخصوص بحثنا المشار إليه في الهامش (١٣) .

٦ – وأخيرًا نرى من الضروري أن نشجّع الأجانب على تلقي الأدب العرب عبر لغته الأصلية ، وذلك لا يكون إلّا بتطوير تعليم العربية لغير أبنائها . ففي سياق تعليم العربية للأجانب نستطيع أن نعرفهم إلى أبرز الأدباء العرب وأهم الإبداعات الأدبية العربية . ومن المؤكد أن تعليم العربية لغير أبنائها ينبغي أن يشكّل أحد وسائلنا الرئيسية لتعريف العالم الخارجي بثقافتنا عمومًا ، وبأدبنا على وجه الخصوص [١] .

وبعد : فإنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم بصورة مناسبة . والترجمة هي السبيل الرئيس لتعريف العالم بابداعاتنا الأدبية .

ولكنّ حركة نقل تلك الإبداعات إلى اللغات الأجنبية مازالت دون المستوى المطلوب ، وهذا يقتضي تدخلنا لدعم تلك الحركة وتشجيعها ، من خلال إجراءات ملموسة على صعيد المترجمين والناشرين والمتلقّين . فنحن لسنا مطالبين برعاية مصالحنا السياسية والاقتصادية والأمنية فحسب ، بل نحن مدعوون أيضًا ، وبالدرجة نفسها ، لرعاية مصالحنا الثقافية الخارجية . أو ليس العمل الثقافي الخارجي هو الشكل الأحدث والأرق والأذكى للسياسة الخارجية ؟

---

(١) فيما يتعلق بالدور الذى يمكن أن يلعبه تعليم العربية لغير أبنائها في الإعلام الخارجي العربي راجع مقالنا (١٩٨٩) ، وارجع أيضًا إلى علي محمد القاسمي (١٩٧٩) ، ص ١٥ – ٤٨ ورشدي أحمد طعيمة (١٩٨٩) ، ص ٣١ – ٣٤ ، وسلمان داوود الواسطي (١٤٠١ هـ) ص ٢٢٠ – ٢٣٥ .

مراجع البحث

١ - العربية

— أمين ، سمير (١٩٧٤) التطور اللامتكافىء . بيروت : دار الطليعة .

— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٥٨) : فاوست . تعريب محمد عوض محمد . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة .

— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٦٩) : مأساة فاوست . تعريب محمد عبد الحليم كرارة . الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٦٩ .

— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٨٠) : فاوست الترجمة الكاملة ترجمة سهيل أيوب ، دمشق (الينابيع)

— جيتة (١٩٨٩) فاوست ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوى ، الكويت ، من المسرح العالمي ، ٢٣٢ - ٢٣٤ .

— الحاج ، عزيز (١٩٨٣) الغزو الثقافي ومقاومته ، بيروت المؤسسة العربية .

— الخوري ، شحادة (١٩٨) : دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب : دمشق : دار طلاس .

— سعيد ، ادوار (١٩٨١) : الاستشراق المعرفة ، السلطة ، الإنشاء . نقله إلى العربية د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت .

— الشوباشي ، محمد مفيد (١٩٦٨) : رحلة الأدب العربي إلى أوروبا . القاهرة : دار المعارف .

— طعيمة ، رشدي أحمد (١٩٨٩) : تعليم العربية لغير الناطقين بها مناهجه وأساليبه . منشورات للنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، الرباط .

— طيبي ، بسام (١٩٨١) : حول حركة ترجمة الأعمال العلمية والأدبية من اللغات الأوروبية إلى العربية . في : شؤون عربية ، ٧ / ١٩٨١ ، ص ١١٦ - ١٢٩ .

— عبود ، عبده (١٩٨٦) : أهكذا يكون المسرح العالمي ؟ حول الترجمة العربية لمسرحيات شيللر . الحياة المسرحية .

— عبود ، عبده (١٩٨٧) : نحو الخروج من القمقم . الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية . في البيان .

— عبود ، عبده (١٩٨٨) : سبيل الأدب العربي إلى العالمية . نجيب محفوظ نموذجا . الأسبوع الأدبي ، العدد (١٤٦) .

— عبود ، عبده (١٩٨٩) : العمل الثقافي العربي في الخارج ، وتدريس العربية لغير الناطقين بها . « الأسبوع الأدبي » ، ع ١٦١ .

— عبود ، عبده (١٩٨٩ / ب) : الرواية الألمانية الحديثة في ضوء تلقيها في العالم العربي . عالم الفكر / المجلد ١٩ / العدد الرابع .

— فضل ، صلاح . (١٩٨٥) : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهيّة . بيروت : دار الآفاق الجديدة .

— فيلاندت ، روتراود (١٩٨٩) : صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث .

— القاسمي ، علي محمد (١٩٧٩) : اتجاهات حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى . الرياض ، جامعة الرياض .

— مسلم ، سامي (١٩٨٥) : صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية ، بيروت ١٩٨٥ . (مركز دراسات الوحدة العربية) .

— نايدا ، يوجين أ (١٩٨٦) : نحو علم للترجمة . ترجمة ماجد النجار . بغداد (وزارة الثقافة) .

— هلال ، محمد غنيمي (١٩٨٧) : الأدب المقارن . بيروت : دار العودة .

— هونكه ، زيغريد (١٩٨٦) : شمس الغرب تسطع على العزب . ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي . ط ٨ ، بيروت . دار الآفاق .

— هينك ، فالتر (١٩٨٣) : الدراما الحديثة في ألمانيا . ترجمة وتقديم عبده عبود . دمشق (منشورات وزارة الثقافة) .

— الواسطي ، سلمان داوود (١٤٠١ هـ) : دارسو اللغة العربية من الأجانب ونوعياتهم في : وقائع ندوات تعليم العربية لغير الناطقين بها ، الجزء الثاني ، مكتب التربية العربي لدول الخليج .

٢ - الأجنبيّة

— **Abboud, Abdo (1984):** Deutsche Romane im arabischen Orient, Frankfurt/M. Bern.

— **Abdallah, Jachja Taher (1990):** Menschen am Nil, Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich und Irmgard Schrand, Basel.

— **Apel, Friedmar (1983):** Die literarische Übersetzung, Heidelberg.

— **Kilias, Doris (1989):** 32 ägyptische Erzähler, Berlin.

— **Koller, Werner (1983):** Einführung in die Ubersetzungswissenschaft, Heidelberg.
— **Levy, Jiri (1969):** Die literarische Ubersetzung. Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt Bonn.
— **Al- Machsangi, Muhammad (1987):** Eine blaue Fliege . A. d. Arab v. Hartmut F ähndrich, Basel.
— **Maher, Mustafa u. Wolfagang Ube(1979):** Deutsche Autoren in arabischer Sprache, München.
— **Naumann, Manfred (1984):** Blickpunkt Leser, Leipzig.
— **Neuner, Gerhard (Hg.) (1988):** Kulturkontraste im DaF- Unterricht, München.
— **Reese, Walter (1980):** Literarische Rezeption, Stuttgart.
— **Reiss, Katharina (1971):** Möglichkeiten und Grenzen der Ubersetzungskritik, München.
— **El- Saadawi, Nawal (1990):** Rirgelreihen. A. d. Arab. v. Susanne Enderwitz, Frankfurt/m.
— **Al- Scheich, Hanan(1990):** Sahras Geschichte. A. d. Arab. v. Verenika Theis, Basel-
— **Al- Tahtawi, Rifa^c^a (1990):** Ein Muslim entdeckt Europa. Hrsg. v. Karl Stowasser, München.
— **Tibi, Bassam (1981):** Die Krise des modernen Islams, München.
— **Wielandt, Rotraud (1980):** Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur, Beirut Wiesbaden.
— **Witte, Berthold C. (1987):** Förderung der deutschen Sprache als Teil auswärtiger Kulturpolitik. In: D; Sturm (Hg.), Deutsch als Fremdsprache weltweit, München 1987, S. 159-172.

من الشرق والغرب

فضيحة (ليسنكو)

د. سمير رضوان

سادت — على المستويات والعامة — فى مجتمعاتنا العربية وهى تسعى فى مسيرتها المضنية نحو التقدم خلال العقود الأربعة الأخيرة بعض المقولات التى شابها الخطأ ، وأخرى صحيحة لكن تفسيراتها لم تكن موفقة . وتكمن خطورة مثل هذه المقولات فى أن الإيمان فى صحتها أوشك أن يكون عقيدة عند بعض المسئولين . من أمثلة هذه المقولات : (الثقة قبل الخبرة) ، (البحث التطبيقى قبل البحث الأكاديمى) ، (لاخير فى علم لاينفع الناس) . والقول الأول لا شك فى خطئه جملة وتفصيلا . إذلا قيمة على الاطلاق لثقة لا تتوفر لديها الخبرة . أما القول الثانى ففيه خلط واضح . فالتطبيق لا يتحقق إلا تتويجا لبحوث أكاديمية مكثفة . والقول الثالث صادق كل الصدق ولكن مفسريه كثيرا ما يجانبهم الصواب . فالعلم الذى ينفع الناس ليس بالضرورة — كما يحاول البعض تفسيره — هو الذى يترجم مباشرة إلى توفير الخبز والملبس ووسائل الرفاهية . بل هو فى الواقع كل معرفة جادة مبنية على أسس صحيحة ، فمثل هذا العلم دون سواه هو الطريق إلى فائدة الناس — طال الأمد أم قصر .

لقد ظلت الأفكار تلح على خاطرى وأنا أتوغل فى قراءة كتاب (فضيحة ليسنكو) الذى يتناول بالوصف والتحليل والنقد حقبة متأخرة من تاريخ الاتحاد السوفييتى اختلط منها الحابل بالنابل ، وتصدى أثناءها لأمور عملية من لم يكونوا أهلا لها . مؤيدين بدعم من الساسة . وأما أشبه أحداث الأمس القريب فى الاتحاد السوفييتى ببعض أحداث اليوم فى أوطاننا العربية . أحداث فيها الكثير من الادعاء والقليل من العلم . وأنا أقدم هذا الكتاب الآن للقارىء ، ولن يغيب فطنته أن الفائدة مما نتعلمه من تجارب الآخرين تكمن فى مقدار اتعاظنا من أخطائهم وإفادتنا من صوابهم .

فضيحة (ليسنكو) أم فضيحة الليسنكوية ؟

مؤلف كتاب فضيحة ليسنكو هو ديفيد جورافسكى أستاذ التاريخ فى جامعة نورثوسترن الأمريكية . وقد طبعت هذا الكتاب مطبعة جامعة شيكاغو عام ١٩٧٠م . ولجورافسكى مؤلفات أخرى شبيهه بالكتاب الحالى مثل (الماركسية والعلوم الطبيعية) و (أصال الستالينية وتبعاتها) .

ورغم ان عنوان الكتاب يوحى بأنه يتناول سيرة ليسنكو ــ أشهر أدعياء العلم فى روسيا الحديثة ــ فمجاله فى الواقع أرحب من ذلك ، فهو يتناول مذهب الليسنكوية وفضائحها أكثر مما يتناول سيرة ليسنكو أحد أكبر أقطاب هذا المذهب . لقد ساد فى الاتحاد السوفييتى فيما بين عامى ١٩٣٥ ، ١٩٦٥ م مجال علوم الوراثة والزراعة دعى متعصب ، مارس سلطة دكتاتورية واسعة على جميع المختصين فى هذا المجال من علماء الاتحاد السوفييتى ــ ذلكن هو ليسنكو الذى تمكن من إقناع أقطاب المسئولية السياسية فى الاتحاد السوفييتى فى تلك الحقبة بأن ما أسماه بعلم (الأحياء الزراعية) كفيل بأن يحقق زيادة كبيرة فى الغلة الزراعية بلا تكلفة تذكر . وكان من جراء ادعائه هذا أن سحب المسئولون وغير المسئولين على السواء ثقتهم فى العلماء الحقيقيين ، ففقد الكثيرون منهم وظائفهم وراحوا ضحية للدجل العلمى المكثف ، وتفسخت علوم الأحياء على جميع مستويات الدراسة وأوشك البحث العلمى فى هذه التخصصات على التوقف ، ثم كان لهذا الدجل أثر مدمر على الزراعة والإنتاج الزراعى فى الاتحاد السوفييتى . وعندما تنبه المسؤلون السوفييت فى النهاية إلى أنهم كانوا ضحية دجل منظم سحبوا ثقتهم فى ليسنكو ومذهبه فإنها بذلك علم (الأحياء الزراعية) الذى كان أحد مخترعاته الزائفة .

ويتناول جوارافسكى ــ مؤلف هذا الكتاب ــ العوامل الخاصة التى مكنت لليسنكو من التأثير على المسئولين وفرض سلطان بلا حدود على الزراعة والبحوث الزراعية فى روسيا . من هذه العوامل ما يختص بالوضع الخاص للزراعة الروسية وبالعلوم الطبيعية وبالإيديولوجيات والسلطة السياسية وأحسب أن تلخيص هذه الأمور والتعليق عليها قد يسهم فى التنبيه إلى أمور من هذا القبيل فى أوطاننا العربية ، فالأدعياء لا يخلو منهم مجتمع بشرى أبدا .

الزراعة فى أوربا الغربية والاتحاد السوفييتى

ومن المعروف أن الزراعة ــ كممارسة ــ قد حققت قدرا من التطور والتقدم فى العالم حتى من قبل أن تصبح علما بالمعنى الحديث ــ ومن ثم فقد نمت الثقة فى علوم الزراعة وتعاظمت منذ نشأت فى شتى أرجاء المعمورة ، و لم يشذ عن هذه القاعدة إلا الاتحاد السوفييتى فيما بين الثلاثينات والستينات من القرن الحالى .

فقد تباعد علم الزراعة فى تلك الحقبة عن أساليب الزراعة المعروفة ــ وطرق أساليب (مبتكرة) بغية تحقيق أهداف لم تتحقق . ومن هنا نشأت فى روسيا أزمة ثقة حقيقية فى علوم الزراعة ــ أو على الأصح فى العلماء الذين كانوا قائمين على البحوث الزراعية فى ذلك الزمن . والواقع أن قيمة العلم تكمن فى مدى استعداد المجتمع لقبول المشورة العلمية واحترامها أكثر مما تكمن فى قدرة العالم نفسه على تقديم هذه المشورة . وقد ظلت مجتمعات العالم على ثقتها فى العلوم الزراعية ــ أما المجتمع الروسى فقد اهتزت هذه الثقة لديه .

كانت الزراعة فى غرب أوربا ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر تعتمد على أسلوب يعرف بأسلوب (تنويع

المحاصيل) فمن قبل كانت الأرض الزراعية تزرع لتعطى محصولا واحدا من الحبوب ثم تبور باقى العام ، وبعد تطبيق أسلوب تنويع المحاصيل أدخل نظام الدورات الزراعية حيث زراعة محاصيل الحبوب تتبادل مع زراعة محاصيل أخرى على مدى السنة ــ مثل محاصيل البقول واللفت والبطاطس والبنجر . ومن التجربة والخطأ تعلم الفلاح أن البقول بالذات كانت تحسن من إنتاجية التربة بسبب إثرائها بالمواد النيتروجينية .

ومع اندلاع الثورة الصناعية التحق الكثير من العمال فى أوربا بالمصانع وهجروا الزراعة . وهنا نشأت حاجة ملحة إلى تطوير الأساليب الزراعية تطويرا جذريا وأدخل للمرة الأولى تعبير (الفلاحة العلمية) . ولا ينبغى أن ينخدع القارىء بهذا التعبير فقد كانت الزراعة حتى تلك اللحظة مازالت تعتمد على أسلوب التجربة والخطأ . ولم تكن كلمة (العلمية) عندئذ تتجاوز محاولة الخروج عن الأساليب المعروفة (وتجربة) طرق زراعة جديدة . وكانت نشأة الزراعة العلمية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فهى الفترة الزمنية التى شرع عندها الكيميائيون والبيولوجيون فى محاولة تفسير ما كان يفعله الفلاح على أسس علمية . وهنا توفرت للعلماء بعض المعارف التى أهلتهم لإسداء النصح للفلاح ليحسن زراعته . فقد تعرف العلماء مثلا على أن البقوليات تحمل على جذورها بكتيريا تثبت النيتروجين الجوى وتحوله إلى مواد نتيروجينية متاحة للنبات ، فاقترحوا استخدام المخصبات النيتروجينية غير العضوية فى الزراعة . ومع بداية القرن العشرين شرع علماء الوراثة بدورهم فى استثمار معارفهم لكى يستنبطوا سلالات نباتية جديدة . ورغم أن محاولاتهم الأولى كانت مخيبة للآمال فقد كان واضحا أن الزراعة تزداد ثقتها فى العلم يوما بعد يوم ــ وترسخ لدى الفلاح اقتناع بأن الزراعة سوف لا ترقى إلا على أكتاف البحوث الوراثية بالذات ــ وهذا ما أثبتت الأيام صحته .

أما فى الاتحاد السوفيتى فقد سلكت الممارسة الزراعية منهجا معاكسا لمنهج غرب أوربا على طول الخط ــ فقد ظل الفلاح الروسى منذ بداية (المجتمع الاقتصادى الحر) فى عام ١٧٦٥ م لا يستجيب لنداءات العلماء الداعية إلى ابتكار أساليب فلاحية جديدة ، وقد ظل الأمر على تلك الصورة حتى عام ١٩٢٩ م حينما حاولت حكومة ستالين تحديث الزراعية بالقوة من خلال إنشاء المزارع الجماعية . وحتى ذلك العام (١٩٢٩ م) كانت الزراعة فى روسيا مازالت تعتمد على الأسلوب القديم ــ حيث كانت تزرع الأرض بالحبوب ثم تبور باقى العام .

علم روسى متقدم وزراعة متخلفة

ولا يحسبن أحد أن العلوم فى روسيا كانت متخلفة ، بل العكس هو الصحيح . فقد كان علماء التربة الروس يتمتعون بسمعة مرموقة على مستوى العالم . وكان علم النبات متقدما ، وفى ذلك الزمن شرع علماء النبات السوفييت فى إعداد أكبر مجموعة فى العالم من النباتات الحية ، وكانوا يهدفون بذلك إلى إجراء دراسات حول تهجين النباتات واستنباط سلالات محسنة طبقا لمعارف الوراثة المتوفرة فى ذلك الحين . كان العلم إذن متقدما بينما كانت الزراعة متخلفة . ولابد أن هذا الوضع الشاذ قد نشأ من محاولة الحكومة الروسية تحديث الدولة دون اعتبار لتركيبها الاجتماعى . فقد كان العلم والعلماء يستحوذون على جل اهتمام الدولة ــ بينما كانت الفلاحة والفلاحون مهملين . وظل الأمر كذلك حتى قامت الثورة عام ١٩٠٥ م التى أولت الفلاح الصغير على الفور

اهتماما بالغا . فحققت الزراعة الروسية فى السنوات الأولى من الثورة تقدما ملحوظا . على أن تقدم العلوم الزراعية — التى كانت تلقى كل الدعم من قبل الثورة — كان يفوق بمراحل تقدم (الزراعة العلمية) . وأخذت هذه الفجوة فى الاتساع فجابت سمعة العلم الروسى آفاق الأرض . واعترف العالم للباحث الروسى دوكيوشيف Dokuchaev بأنه مؤسس علم التربة الحديث ، وللعالم بريانشينكوف Prianashnikov بريادة مدرسة الكيمياء الزراعية التى وضعت فى مصاف المدرستين الألمانية والفرنسية الرائدتين . وأولى معهد النبات التطبيقى فى روسيا استنباط سلالات نباتيه قيمة عناية خاصة ونجح فى ذلك على المستوى البحثى . ولكن الفلاح الروسى كان بمعزل كامل عن كل هذا التقدم بل وعن السلالات القيمة المبتكرة التى أنتجها العلماء الروس .

وكان من نتيجة هذا التناقض الواضح أن نشأ فكر معارض من قبل من يمكن تسميتهم (بالعلماء الكاذبين). وما أكثر هؤلاء فى شتى المجتمعات . وناصبت هذه الطبقة الحاقدة البحوث العلمية العداء . من أمثلة هؤلاء بوغرشيفسكى Bogushevskii الذى أشاع مقولة مغلوطة مفاداها أن أساليب الزراعة فى أوربا الغبية لا تصلح إلا للغرب . وعلى روسيا أن تبتكر طرقا جديدة تماما خاصة بها ولا تصلح إلا لها . وبلغ تعصبه لأفكاره هذه حد رفضه إجازة رسالة علمية حكمها لأنها مبنية على الطرق الزراعية العلمية التى كانت متعارفاً عليها فى هذا الوقت . ولم يكن بوغوشيفسكى إلا واحدا من مجموعة كبيرة من أدعياء العلم الذين تكاثروا بصورة غير عادية فى تلك الحقبة .

بربرة العلم فى روسيا

واستقطب العلماء الكاذبون مشاعر الكثير من الساسة الذين رأوا فى العلماء الحقيقيين (طبقة) ، وشن هذا التحالف حربا نفسية ضد العلماء ، وصلت ذروتها عندما نادى البعض (ببربرة) العلم ، واكتسب هذا النداء دعما لا حدود له عندما نادى الرئيس السوفييتى كالينين نفسه بذلك أمام العلماء مباشرة ، ودافع عن هذا الاتجاه الجديد مذكرا بفوائد الغزوات البربرية لروما ، وانتهى إلى أن بربرة العلم أمر ضرورى (حتى ينبت فى هذه الأرض علم ديمقراطى بسيط) . ولا شك أن القارىء يستبين من هذا الجو مدى تأثير الفكر الماركسى المعادى (للطبقات) على مشاعر المسئولين تجاه العلم والعلماء . ومع ذلك فلم تكن هذه الموجة الغذائية قد مست محتوى العلوم الطبيعية حتى ذلك الوقت . ولو غضضنا النظر عن مثل هذه المعارك النفسية لوجدنا أن العلماء والساسة كانوا لا يزالون على قدر كبير من الوفاق ، وليس أدل على ذلك من أن لينين عندما كان قد نفى الفيلسوف الدينى والاجتماعى سوروكين Sorokin كرر تحذيره (لرفاقه) من أن المختصين فى مجالات العلوم الطبيعية لاينبغى مطلقا أن يعاملوا بمثل هذا الأسلوب مهما كانت آراؤهم السياسية . ولعل العلماء والساسة كانوا مازالوا تحت تأثير هذا التحذير الموجه إليهم من القطب الماركسى الكبير حينما توصلوا إلى اتفاقية غير مكتوبة تقضى بأن (يترك العلماء السياسة للشيوعيين ، ويترك الشيوعيون العلوم الطبيعية للعلماء) . على أن البعض من مؤرخى تلك الفترة من عمر الاتحاد السوفييتى يرون أن القادة الروس كانوا يميلون منذ البداية إلى خلع أفكار ماركسية على العلوم الطبيعية . لهذا كان الانتهازيون من العلماء الكاذبين لا يكفون عن الضرب على هذا الوتر بين آن وآخر ، وكان

الساسة السوفييت يميلون إلى محاباة عملاء من المشتغلين بالعلم مثل ويليامز Williams وميتشورين Michurin (وإن كان مؤلف الكتاب الحالى لا يميل إلى هذا الرأى) .

وفى يناير ١٩٢٩ م عقد مؤتمر علمى عن الوراثة والتهجين تجلت فيه روح الوفاق بين (البلشفية) و (والعلوم الزراعية) ، وبارك مئات العلماء . وعلى رأسهم فافيلوف Vavilov ، ما أسموه بزواج البلشفية بالعلوم الزراعية .

ولكن شهر العسل سرعان ما انتهى قبل انقضاء هذا العام . وأجج ستالين مرة أخرى أزمة الثقة بين الساسة والعلماء . وبادر بالقضاء على المعايشة السلمية التى كان لينين قد أوصى رفاقه برعايتها بين الساسة (والبروجوازية) . ثم تمادى فى هذا الاتجاه فهاجم العلماء هجوما عنيفا ، ووصف بحوثهم بأنها عديمة الجدوى ولا فائدة منها ، وطالت فترة العداء للعلم والعلماء طوال الحقبة الستالينية على مدى ما يربو عن ثلاثة عقود . وفى المقابل لذلك حظى أدعياء العلم بدعم المسئولين السوفييت وعلى رأسهم « ستالين » نفسه .

ميتشورين

كان من أبرز هؤلاء الأدعياء ميشتورين T.V. Michurin الذى كان يفتقر تماما إلى الخبرة العلمية بل لقد كان تأثيثه العلمى مقتصرا على شهادة مدرسيه فحسب ، ولكنه جعل من نفسه خبيرا فى تهجين أشجار الفاكهة . وكان يمتلك مزرعة فواكه صغيرة ضعيفة الإنتاجية فقدمها هدية لوزارة الزراعة لكى تحولها إلى محطة تجارب ومازال الكثيرون فى شتى أنحاء العالم يعتقدون أن ميتشورين كان قد حقق نجاحا باهرا فى استنباط سلالات قيمة من نباتات الفاكهة — وأنه على الرغم من ذلك ظل مجهولا حتى (اكتشفه) لينين . وحينما تربع ستالين على قمة السلطة فى روسيا أعلن عداءه للعلم والعلماء كما ذكرنا ، ورفع شعار (الممارسة قبل النظرية العلمية) . وركب ميتشورين والكثيرون من أمثاله هذه الموجه — وضربوا على وتر الماركسية الحساس حينما أعلنوا إيمانهم بأن (البيئة) لا (الوراثة) هى التى تلعب الدور الحاسم فى تهجين النبات ، ضاربين عرض الحائط بكلّ الحقائق العلمية التى كانت معروفة فى ذلك الحين . وليس كمثل تلك الأقوال يصادف هوى فى نفوس الساسة السوفييت . والغريب أن جميع تجارب ميتشورين فى مزرعته الخاصة التى كان يهدف من ورائها إلى استنباط سلالات من الفاكهة ينافس بها سلالات غرب أوربا . جميع هذه باءت بالفشل الذريع فى السنوات الأولى . ولم يكن يفعل فى تلك التجارب سوى محاولة تطعيم سلالات من جنوب الاتحاد السوفييتى على سلالات من شماله بغية الحصول على هجن تتحمل برودة الشتاء ، ولم يكن هو أول من اقترح هذا الأسلوب بل كان شائعا بين الزراع . ولما استيقن من فشل هذا الأسلوب تحول إلى (التهجين) وابتكر ما أسماه (بالخلط الخضرى) ؛ وادعى أن هذه الطريقة تمكن من تهجين السلالات بل و (الأنواع) النباتية المختلفة (طبقا لأبسط قواعد الأحياء لا يمكن تهجين نوعين من الأحياء أبدا إلا من خلال مزارع الأنسجة ، وتكون الهجن هنا عقيمة) . وتتلخص طريقه الخلط الخضرى فى تطعيم

السلالة الأولى (أو النوع الأول) على السلاله الثانية (أو النوع الثانى) تمهيدا لحدوث تلقيح خلطى بين أزهار السلالتين (أو النوعين) ينجم عنه هجن جديدة .

وفشل هذا الأسلوب أيضا فسعى ميتشورين إلى طريقة ساذجة من الوجهة العلمية . وذلك أنه كان يجمع حبوب اللقاح من السلالتين ويخلطهما معا ثم يلقح بهما أعضاء التأنيث فى زهور السلالة الأخرى . وغنى عن الذكر أن نجاح التلقيح هنا يرجع إلى أن الأعضاء المؤنثة لكل سلالة قد تلقحت فى الغالب بحبوب لقاحها الموجودة فى المزيج وليس بالضرورة بحبوب اللقاح الخاصة بالسلالة الأخرى . على أنه ادعى النجاح فى الحصول على سلالات تتحمل برودة الشتاء باستخدام ذلك الأسلوب — وأخرى ثمارها أفضل مذاقا ، وأطول قابلية للتخزين . ولتجنب الخوض فى المشاكل الوراثية التى تنجم عن تكاثر مثل هذه السلالات بالأسلوب الجنسى التقليدى ادعى إمكان اكثارها خضريا وكان ميتشورين لا يؤمن على الإطلاق بقيمة الوراثة فى تهجين النباتات . وكان يردد رأيا مغلوطا مفاده أن الطبيعة تنحو إلى الاختلاف العشوائى باستمرار ومن ثم تستحيل المحافظة على السلالات القيمة أثناء التكاثر الجنسى . وثابر ميتشورين بعد ذلك طويلا على الكتابة للمسئولين عن طريقته الجديدة التى يستطيع بها تطوير الزراعة الروسية تطويرا جذريا بهدف خدمة الوطن . ورغم أن المسئولين كثيرا ما وصفوه بأنه خبير فى تهجين النبات فقد استمروا فى التحفظ تجاه مطالبته المستمرة بأن يعين رئيسا لاحدى محطات الدولة الخاصة باستنباط سلالات الفاكهة . وكان قد أحاط نفسه بقدر كبير من الدعاية حتى إنه تلقى دعوة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩١٣ م للعمل هناك بمرتب سنوى قدره ٣٢ ألف دولار . وهو مرتب يبلغ ثمانية أضعاف أعلى مرتب كانت تمنحه فى ذلك الوقت الهيئة التى وجهت إليه الدعوة . وعندما شكلت السلطات الروسية لجنة فنية لفحص مئات السلالات القيمة التى ادعى أنه أنتجها ، وذلك عام ١٩٣٠ م لم تجد لديه سوى سلالة واحدة يمكن أن يشهد لها بالجودة ، كذلك لم تحقق مزرعته أى قدر من النجاح فى تسويق سلالاته المزعومة . وتضاربت التقارير الرسمية عنه ولكنها على وجه العموم لم تكن تميل إلى الإيجابية . والذى لاشك فيه أنه استطاع بالفعل استنباط عدد قليل من سلالات الفاكهة القيمة ، على أن هذا العدد لم يكن يبرز بحال تلك الدعاية الهائلة التى أحاط نفسه بها . وكان يمكن لاسطورة ميشتورين أن تنتهى عند هذا الحد لولا إصراره على المطالبة بتحويل مزرعته إلى شبكة لاستنباط السلالات فى منطقة كاملة . وبطريقة أو بأخرى تمكن من اجتذاب الرئيس كالينين لزيارة هذه المزرعة عام ١٩٢٢ م . وكان لهذه الزيارة أثر عميق على أسطورة ميتشورين . فانهال عليه التكريم وتلقى سيلا من المعونات ، وذاع سيطه وأطلقت الصحافة عليه اسم (أبى التفاح) ، وذلك أثناء الاحتفال بيوم مولده السبعين فى عام ١٩٢٥ م . وأفردت له (برافدا) مساحة كتب فيها يمتدح أكثر من مائة سلالة على حد زعمه استنبطها فى (دراساته) . كانت قيمة كل منها الاقتصادية قد ازدادت بمقدار عشرة أضعاف على الأقل . فانهالت عليه عروض الشراء — وكثيرا ما كان المشترى يصدم فى السلالات التى اشتراها . وكان ميتشورين يبرر ذلك بأن معظم سلالاته لا تصلح إلا لمناطق من روسيا بعينها . أو أن المشترى (لايطبق الطرق التى ابتكرها بحذافيرها) . ومازالت هناك أسئلة حول الرجل بلا إجابة : ما هى بالضبط مدرسته لتهجين النباتات ؟ ما هى النقاط التى تختلف فيها هذه المدرسة عن المدارس الأخرى ؟ وما قيمتها على ضوء أسس الوراثة العلمية ؟ وتجدر

الإشارة هنا إلى ميشترورين ــ شأنه شأن معظم أقرانه من العلماء الكاذبين ــ كان لا يؤمن بصحة قوانين مندل للوراثة ــ ولا يكف عن مهاجمتها منافقة للسلطة الماركسية . وكان من الطبيعى ــ عند هذا الحد ــ أن يستقطب ميتشورين وأقرانه اهتمام الباحثين الجادين الذين شرعوا فى دراسة مزاعمهم ، واثبتوا بالتجربة بطلان ادعاءاتهم . من أمثلة ذلك ما نشره العالم الشهير فافيلوف من تشكيك حول صحة سلالة كان ميتشورين قد زعم أنه استنبطها من تهجين البطيخ مع القرع . ولم يحر جوابا على هذا التشكيك ، على أن معظم العلماء كان يميلون إلى تبرير أخطاء ميتشورين ــ ولعل ذلك كان اتقاء لغضب السلطة ــ واعتبر البعض أن أعماله كانت ذات صبغة (تطبيقية) لا تأبه كثيرا بالأسس العلمية ، وهذا عذر أقبح من الذنب . وكان معظم العلماء الجادين يميلون إلى تجاهل ميتشورين كلية ليوفروا عليه وعلى أنفسهم الحرج .

العلماء الفلاحون

أثناء الحقبة الستالينية راجت الدعوة للنزول بالبحوث الزراعية إلى مستوى الفلاح فى الحقل (طالما أن العلماء لافائدة من علمهم) . وفى عام ١٩٢٩ م دعت صحيفة بدنوتا Bednota (ومعناها الفلاحون الفقراء) إلى بناء جيش ممن أسمتهم (بالعلماء الفلاحين) ، ودعتهم إلى ممارسة التجارب الزراعية فيما أسمتها (بالمختبرات الكوخية) ولاقت هذه الدعوة استجابة كبيرة وسارع نحو ٢٣ ألف عضو للانضمام إلى هذا الجيش . وكان السبب وراء هذه الدعوة هو قلة الخبراء الزراعيين فى القرى ، ونقص الاعتمادات المالية ، مضافا إلى ذلك بالطبع أزمة الثقة فى طبعة العلماء لدى المجتمع . ودعت الصحيفة العلماء إلى إجراء بحوث فى أكواخهم على مشاكل مثل القضاء على الأعشاب الضارة ، وأنسب الطرق لجمع السماد العضوى ونثره ، وإدخال البرسيم فى الدورة الزراعية ، وبشراء بذور السلالات المشهود لها بالقيمة العالية ، وإنبات البطاطس قبل زراعتها .

وجرت (البحوث) فى معظم المختبرات الكوخية على مواضيع مثل محاولة زيادة نمو النباتات من خلال نقع البذور فى محاليل الأملاح أو فى المياه الطبيعية أو فى عصير مخلفات الحيوانات . وغنى عن الذكر أن الصحيفة أسندت إلى الفلاحين مهام لا يقوى على القيام بها إلا الخبراء . ولم يكن أحد من العلماء الفلاحين يسعى بالطبع إلى إدخال الزراعة الحديثة إلى أرضه بقدر ما كان يسعى إلى اقناع الآخرين بأن المحلول الذى اقترحه لنقع البذور هو أفضل المحاليل على الإطلاق . وليس لإنسان أن يتوقع من مثل هؤلاء (الباحثين) أكثر مما توصلوا إليه من نتائج جد متواضعة إضافة إلى ذلك لجأ بعض العلماء إلى دراسة عوامل أخرى قد تحفز نمو البذور مثل الإشاعات !!

واتسمت الدراسات فى هذه المرحلة بالتسطيح والبعد عن العمق ، ولم يكن ذلك بالأمر المستغرب بالطبع . وحذر العلماء الكبار من مغبة هذه الاتجاهات . فهاجم عالم فسيولوجيا النبات الشهير مكسيموف Maksimov هذه الطريقة البحثية التى أصبحت شائعة ، وحذر من الأعتقاد بأن هناك (خلطة سحرية) ستكشف قريبا ، وسوف تحدث نموا هائلا إذا ما نقعت البذور فيها . وقد كانت معالجة البذور قبل زراعتها هى إحدى أحداث الطرق الزراعية فى ذلك الوقت . وكانت مثل هذه المعالجة تتضمن التنظيف واختبار الإنبات والتجفيف بالتسخين

والغمر فى الكيمياويات لقتل الآفات . ثم أبدى مكسيموف تحفظه الشديد على جعل البحوث الزراعية إحدى مهام الفلاحين .

وكانت فلسفة العلماء الفلاحين تتناقض على طول الخط مع المثل الألمانى الشائع (أدرس أولا ثم جرب بعد ذلك) الذى قلبوه فأصبح (جرب أولا ثم ادرس بعد ذلك إن شئت) . وكانوا يعتبرون الدراسة مضيعة للوقت والمال . وكانت حجتهم فى ذلك أن الزراعة فى الاتحاد السوفييتى كانت مازالت بدائية للغاية بحيث كان باستطاعتهم فى هذه المرحلة زيادة الغلة الزراعية بنسبة تتراوح بين ٤٠ و ٤٥٪ دون أية تكاليف تذكر .

ليسنكو والليسنكوية

يعتبر ليسنكو مثالا نمطيا معبرا عن (فلسفة) العلماء الفلاحين ، وذلك على الرغم من أنه كان ــ على نقيض ميشتورين ــ متعلما . وقد سيطر الأسلوب الفلاحى على تفكير ليسنكو تماما أثناء سنوات عمله فى معهد كييف للزراعة . وكان من القلائل الذين يتقنون حق الإتقان الإعلان عن أنفسهم والدعاية لها . ففى عام ١٩٢٧ حينما كان مازال فى التاسعة والعشرين من عمره ، ويعمل فى محطة تجارب مجهولة فى أذربجان نجح فى حث (برافدا) على دعمه والإعلان عنه فكتبت عنه مقالة جاء فيها أنه (نجح فى حل مشكلة تسميد الحقول بلا سماد أو أملاح (ولو كان هذا القول صحيحا فلاشك أن المقصود به إدخال البقول فى الدورة الزراعية لإثراء التربة بالأزوت ــ كما جاء فى مقالة (برافدا) أن ليسنكو أثبت أن محصولا شتويا للبازلاء يمكن زراعته فى اذربجان (فتتحول بذلك الحقول المجدبة إلى الخضرة اليانعة فى فصل الشتاء مما سوف يرحم الماشية من وطأة الجوع ، ويجعل الفلاحين يقضون شتاءهم ناعمى البال دونما ارتعاش إشفاقا من الغد) . ومن أغرب ما كتب عنه أيضا أنه (نحيف ــ بارز عظام الوجنتين ــ كث الشعر ... ليسنكو هذا يبعث فى الإنسان الإحساس بألم الأسنان ... فليمنحه الله الصحة ــ إنه رجل ذو مظهر حزين ــ لا تتذكر منه سوى أن عينه الكئيبة تحملق فى الأرض بنظرة وكأنه يهم بقتل شخص ما . لقد ابتسم مرة واحدة فقط ، ذلك العالم الخافق القدمين ...) أما محصول البازلاء الذى روجت (برافدا) له فلم يثبت جدارته خلال السنوات المتعاقبة . ولم يكن موضوع البازلاء هذا سوى الأول من سلسلة من المواضيع المبهرة عن نجاحات زراعية مزعومة ، كان يحتفى بها عند إعلانها فى الصحف ، ثم سرعان ما تنسى وتهمل من قبل العامة ، وهنا يتجاهلها الليسنكويون تجاهلا تاما . ولابد من الاعتراف لليسنكو بقدرته الفائقة على تسخير الصحافة للترويج له . فمن الغريب أن معظم صحف الاتحاد السوفييتى وعلى رأسها (برافدا) ظلت تمتدح اكتشافاته العبقرية فى مجال الزراعة من سنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٦٤ م ، ثم انقلبت بعد ذلك تهاجمه . ولم يكن يعنى بالنظريات العلمية فيما يطلقه من آراء . لذلك غالبا ما كانت هذه الآراء تلقى اعتراضا واستنكارا من قبل المختصين . ومن أمثلة هذه الآراء ما ذكره من أن (كل نبات يحتاج إلى قدر معين من الحرارة ، ولو عبرنا عن هذاالقدر بالكالوريات لأمكن حل مشكلة الزراعة فى الشتاء على ورقة قديمة صغيرة الحجم) . والذى عناه ليسنكو) بقدر معين من الحرارة عبر عنه فى أولى مقالاته الأساسية المنشورة عام ١٩٢٨ بما أسماه (درجات النهار) وليس بالكالوريات مما حط من مستوى المقالة لدى العلماء .

ثم إنه حاول أن يوجد علاقة بين الزمن والحرارة التى تحتاجها سلالة نباتية حتى تتدرج فى نموها عن طور البادرة إلى البلوغ ، وذلك من خلال دراسة العلاقة بين النمو ويوم السنة ودرجة الحرارة . وانزلق إلى أخطاء احصائية لا ينزلق إليها مبتدىء ، كما أنه لم يلق بالا لنتائج سابقيه ممن درسوا هذه الأمور ، ولقد انتقده العالم الرائع البسيط مكسيموف الذى كتب أنه يجد فى مقالته سوى نقطة واحدة أو نقطتين اثنتين ضئيلتين تستحقان بعض الثناء . واستجاب ليسنكو لهذا النقد العلمى بأسلوبه الذى اشتهر به ، وهو الرفض التام والغاضب لكل نقد يوجه إلى عمله . ولم يكن ليسنكو يأخذ من نتائج تجاربه إلا ما يدعم وجهة نظر سيطرت عليه منذ البداية ويهمل ما سواها . من أمثلة ذلك أنه كان يرى أن تبريد البذور الخاصة بمحاصيل الشتاء لأيام قليله هو العامل الأوحيد الذى يؤثر فى وفرة المحصول الناتج . وفى مؤتمر علمى كبير عقد عام ١٩٢٩ م هاجم مكيسوف مرة أخرى دراسات ليسنكو ورفض النتائج التى توصلت إليها رفضا حاسما ، وقال ما نصه (لا تأتى نتائج ليسنكو بأى جديد على الإطلاق . وهى ليست اكتشافات علمية بالمعنى المتعارف عليه . وكان ليسنكو قد شرح فى ذلك المؤتمر لقوة (اكتشافه) الذى ارتبط باسمه وكان أكبر الأسباب فى شهرته وهو الأرباع Vernalizahon . وفحوى هذا الاكتشاف هو أن نقع حبوب القمح الشتوى فى الماء عند درجة منخفضة — يجعل هذه الحبوب قادرة على الإنبات عند زراعتها فى بداية الربيع ويوفر فترة بقائها فى التربة طوال الشتاء كما كان متبعا قبل هذا الاكتشاف — أى أن التبريد فى الثلاجة يغنى عن التبريد فى الحقل طوال الشتاء .

وفى عرضه لنتائجه ادعى ليسنكو أن القمح الشتوى الذى تعرض للإرباع أعطى غلة أوفر من القمح الربيعى عند المعالج . وشكل المسئولون المتعاطفون مع كل ما كان يقوله ليسنكو لجنة لتقويم هذا الإكتشاف ، فقرظته ونصحت بإجراء اختبار موسع على الإرباع . ومن قبل أن يجرى ذلك الاختبار سلمت تلك اللجنة الصحف خبرا مثيرا مفاده (لقد وجد ليسنكو بالفعل حلا لمشكلة موت المحاصيل أثناء الشتاء البارد) ولابد أن نذكر القارىء هنا بأن أوكرانيا كانت قد مر عليها شتاء فى غاية البرودة عام ١٩٢٧ — ١٩٢٨ م . فهلكت بسبب الصقيع خمسة ملايين هكتار من القمح الشتوى . ولعل فى ذلك ما يفسر الحماس والاستبشار الذين قابلت الصحافة بهما تلك الأخبار ، التى لم تكن مؤكدة على الإطلاق . ولابد أن يتذكر القارىء أيضا أن العلماء الجادين فى روسيا كانت آراؤهم متضاربة حول أسباب تلك الكارثة ، إذ لم يكن علم الإنسان قد تقدم بعد لتفسير أسباب موت النبات بالصقيع . وقصارى ما كان متفق عليه بين العلماء حينئذ هو أن أسباب الموت معقدة للغاية ويحتاج تفسيرها إلى بحوث متعمقة ومتأنية . فى مثل هذه الحالة النفسية يمكن للقارىء أن يتصور إن إعلان ليسنكو فى عام ١٩٢٩ م بأنه وجد الحل من خلال طريقة الأرباع البسيطة قد كانت له جاذبية شديدة واستطاع ان يستحوذ على مشاعر العامة — أما عقول العلماء فظلت متحفظة . وفى أكتوبر عام ١٩٢٩ م نقل ليسنكو من محطة تجاربه المجهولة فى إذربجان إلى (معهد تربية النبات) فى أوديسا ، وهو أهم مركز للبحوث الزراعية فى أوكرانيا . وأطلقت دعايات مكثفة حول (الأرباع) . ولكن كبار العلماء ظلوا على تحفظهم — وهو موقف لم يكن ينال رضا السلطة بالطبع . لذلك كانوا يهادنون فى تهجمهم على الأرباع بأقصى مالديهم من دبلوماسية . مثال ذلك أن مكسيموف عبر عن تقديره الشديد لجهود ليسنكو من أجل مساعدة الزراعة — وذلك حينما وجه إليه سؤالاً عن الأرباع — ثم قرن ذلك بأسفه إذ لم يلاحظ أية مهارة من جانبه (أى ليسنكو) فى كسب تعاطف العلماء الزراعيين تجاه

نتائجه . ثم حذر بشدة من التسرع والمبالغة فى التوقعات ، فالمشكلة العلميه أعوص من أن تحل بمثل ما اقترحه ليسنكو . والحقيقة أن التجربة التى كانوا قد ادعوا نجاحها لم تكن قد أجريت إلا على نصف هكتار من الأرض الزراعية . ولم تجر سوى « مره واحده » . ولم تؤكد نتائجها فى تجارب لاحقة ، وربما كانت تلك النتائج واعدة فى ذلك الحين ، ولكنها يقينا لم تكن كافية للحكم الحاسم على الأرباع كحل عملى لموت النباتات أثناء الشتاء .

ستالين مع الليسنكوية .. ضد العلم

وأثبتت التجارب الموسعة فيما بعد أن تحفظ العلماء الزراعيين كان فى محله تماما . وكان طبيعيا أنهم لم يجرؤوا ـــ وعلى مدى نحو ٣٥ عاما ـــ على الجهر بالهجوم على ليسنكو والليسنكوية اللذان كان يحظيان بدعم السلطة السياسية . وزاد موقفهم ضعفا أنهم لم يكن فى استطاعتهم تقديم أى بديل للإرباع كحل لموت المحاصيل فى الشتاء . وفى ديسمبر عام ١٩٢٩ م ألقى ستالين فى أحد المؤتمرات واحدة من أشهر خطبه ، نادى فيها بأن (التطبيق يأتى قبل النظرية) ، فانحاز بذلك للسياسيين المؤيدين لليسنكو ضد العلماء المختصين الذين وصفوا (وبالعجز والتقصير والحقد على العاملين المخلصين من أبناء الشعب) . وكان هذا الانحياز بمثابة الضوء الأخضر لأدعياء العلم من الليسنكويين ، فاستشرى نفوذهم منذ ذلك الحين وطوال فترة حكم ستالين ، وكان التعاطف مع هؤلاء يقابله فى الجانب الآخر تجاهل العلماء وقسوة عليهم واضطهاد لهم وممارسة إرهاب حقيقى ضدهم ، حتى بلغ الأمر أن أنكر عليهم بعض المسئولين السوفييت حق الوجود بالمرة . وتعتبر هذه السنوات أحلك حقبة مرت على علم الزراعة وعلمائه فى روسيا . فى خلال هذه الحقبة صال ليسنكو وجال فى شتى الشئون الزراعية . وكانت هيئة الزراعة وأكاديمية لينين قد اتخذا معا قرارا طموحا يقضى بوقف زراعة أصناف القمح السائدة آنذاك وتعميم زراعة سلالات جديدة مشهود لها بالجودة وتحمل برودة الشتاء بدلا منها ـــ على أن يتم ذلك فى فترة زمنية لاتتجاوز عامين . وكان هذا أمراً مستحيل التحقيق حتى فى أكثر الدول تقدما من الناحية الزراعية . لكن المسئولين السوفييت كانوا مقتنعين بأن إنجاز هذا المشروع من خلال (المزارع الاشتراكية الضخمة) ممكن فى هذا الزمن القصير . كما كانت هناك طموحات تتعلق بتحسين البطاطس عن طريق استنباط سلالات مقاومة للأمراض تصلح للزراعة فى المناطق ذات الصيف الطويل الجاف . وطبقا لآراء الخبراء الزراعيين كان استنباط مثل هذه السلالات يحتاج إلى نحو ١٠ ـــ ١٢ سنه كحد أدنى . على أن المسئولين السياسيين طالبوا هنا أيضا بإيجاز هذا العمل فيما لا يزيد عن ٤ ـــ ٥ سنوات . ومن أجل تحقيق كل هذه الأهداف الطموحة اتفق رجال السلطة على أن هناك أسلوبين لا ثالث لهما . يقضى أولهما بضرورة أن تلجأ جميع المحطات الخاصة بتربية النبات إلى (تبنى تكنولوجيا أجنبية حديثة تتعلق بأحدث طرق استنباط السلالات المبينة على حقائق الوراثة) . أما الأسلوب الثانى فكان نقيضا للأسلوب الأول ، إذ كان يرى (بضرورة الخروج عن دائرة البحث العلمى ، الذى يعوق كل تقدم فى مجال التطبيق) . وأيا كان الأسلوب الذى سيتفق عليه) كان على الحزب بكامله وعلى جميع الهيئات السوفييتية والقاعدة العريضة من فلاحى المزارع الجماعية والعمال فى مزارع الدولة الإسهام فى تحقيق هذه الأهداف القومية وعبر العلماء الحقيقيون عن استعدادهم لحمل هذه المسئولية الجليلة شريطة أن توفر لهم الدولة الإمكانات اللازمة ـــ مثل (صوبات) مكيفة الهواء وبعض التجهيزات الأخرى . ورغم أن ليسنكو أعلن تأييده

هذه الخطط الطموحة فهو لم يستجب لها على الفور ، بل تريث حتى عام ١٩٣٣ م .

ثم بدأ العمل فى هذا المجال بالفعل عام ١٩٣٤ م ، (بدون حاجة إلى أية تجهيزات خاصة ـــ ولا حتى الصوبات المكيفة الهواء) . وشرع فى استنباط سلالة محسنة من القمح الربيعى . وقطع على نفسه عهدا مؤكدا بأن تصبح هذه السلالة الجديدة متاحة لاختبار الإنتاجية عام ١٩٣٥ م ـــ أى فى غضون زمن كان يقل كثيرا عن الزمن الذى حدده المسئولون فى خططهم الطموحة . وأعلن ليسنكو أن الحل يكمن فى الأرباع مرة أخرى . وكالعادة كانت طريقته غاية فى البساطة . وكل ما فعله أنه التقط سلالة من القمح الربيعى (لا تحتاج إلا لفترة أرباع قصيرة) بينما (تحتاج إلى فترة إضاءة طويلة) ، وهجن هذه السلالة مع أخرى (تحتاج إلى فترة أرباع طويلة وفترة إضاءة قصيرة أما ما الذى كان يعنيه على وجه التحديد بفترات الأرباع الطويلة والقصيرة ؟ فهذا ما لم يكلف نفسه مشقة شرحه لأحد . وكان يردد دائما بأنه يعتنق فى دراساته مبدأ (المعرفة المسبقة) . بمعنى أنه يستطيع التنبؤ بما سوف تتمخض عن تجاربه من قبل أن يجريها . وطبقا لهذا المبدأ كان على التهجين المذكور أعلاه أن يتمخض عن (سلالة قمح ربيعى سريعة النضج) و (لذلك) سوف تصبح هذه السلالة أكثر انتاجه من السلالتين المهجنتين معا . ولم يكلف نفسه بالطبع مشقة دراسة أجيال هذا التهجين المتعاقبة ليرى إن كانت تلك الصفات المرغوبة سوف تتوراث أم تتنحى فيها . ذلك لأنه على حد قوله قد اختار أبكر النباتات من الجيل الأول (عالما مسبقا) أن صفاتها القيمة سوف تتوارث فى الأجيال المتعاقبة . وكل ما ذكره ليسنكو هنا هو الذى كشف لعلماء الزراعة عن مدى جهل الليسنكوية بأبسط قواعد العلوم الوراثية ـــ فضلا عن غرورها وحمقها . وكان ليسنكو قد أنشاء بنفسه صحيفة ـــ وكان من الطبيعى أن يسميها (الأرباع) . وفى منتصف عام ١٩٣٥ م نشر على صدر صفحتها الأولى بعنوان صارخ ما نصه (تأكيد التوقعات النظرية) . وأعلن أنه انتهى بالفعل من التوصل إلى السلالات المطلوبة طبقا لخطط الدولة الطموحة فى خلال فترة زمنية تقل عن نصف الفترة التى كان المسئولون يطمعون فى الحصول على السلالات خلالها . وكان هذا النجاح المزعوم صفعة جدية على وجوه العلماء الجادين مثل فافيلوف وغيره ، الذين عادوا ليصبحوا مادة للتوبيخ والسخرية من قبل المسئولين على صفحات الجرائد . ووصفوا إنجازات ليسنكو بأنها الدليل القاطع على عجز العلم الواضح فى مجال حل مشاكل الشعب الزراعية وكان من البديهى أن يلقى المسئولون على ليسنكو بمسئوليات جسام جديدة وأن يمعنوا فى تجاهل الباحثين والعلماء الذين آثروا الصمت الشديد .

وكانت الحرب العالمية الثانية فرصة متاحة أمام ليسنكو وأعوانه كى يثبتوا فيها مرة أخرى كفاءة نهجهم المعادى للبحث العلمى . وتركزت مشاركة ليسنكو فى المجهود الحربى على طلبه من أصحاب الحدائق فى المدن أن ينموا فى حدائقهم سيقان البطاطس لزراعتها بدلا من الدرنات ـــ كما كان شائعا . ومن ثم (فلم يكن يتحتم على صاحب الحديقة الاحتفاظ بالدرنات للزراعة وحجبها عن الناس الذين هم فى أمس الحاجة إليها كطعام) . ومن أجل تحسين محاصيل الحبوب حث ليسنكو الزراع على (تدفئة الحبوب قبل زراعتها) . وياله من تناقض سجله العلماء عليه وهو الذى كان قد أسس نظرية الارباع على تبريد الحبوب قبل نثرها . ولكن كان على الجميع

أن يفعلوا كل ما يوصى به ليسنكو . وفى آخر عام ١٩٤٥ شن هجوما قاسيا على علم الخلية وعلى أفكار داروِن حول الانتخاب الطبيعى — أى أنه هاجم (بيولوجيا القرن العشرين) . واستحدث نظرية عارض بها الانتخاب الطبيعى . وكان رأيه حول أصل الأنواع أقرب إلى رأى لا مارك الذى لم يكن يؤمن إلا بدور البيئة فى الوراثة . ومما كتبه ليسنكو أن —(بادرات البلوط النامية تجمعات كثيفة لايضعف بعضها البعض الآخر بسبب التنافس على الماء والضوء والغذاء . وكان يقصد بذلك معارضة القول الشائع (البقاء للأقوى) ولكن غاب عنه أن أمثاله لا ينطبق على هذه الحالة ، فالنباتات لا تحتاج إلا للضوء والماء والأملاح — وكلها على درجة واحدة من الوفره فلا مجال للتنافس عليها . إنما تتنافس الحيوانات مثلا على الفريسة النادرة . وقد أكد ليسنكو أن (التنافس لايحدث إلا بين الأنواع المختلفة من الأحياء ، أما أفراد النوع الواحد فانها على العكس من ذلك تتعاون من أجل الجماعة ثم يحاول تأييد هذه الفكرة فيقول (إن بادرات البلوط الضعيفة لاتموت إلا من أجل أن تبقى البادرات القوية) . ولاشك أن القارىء — حتى غير المختص يلاحظ التناقض والخلط الواضحين فى أفكار ليسنكو . ولقد كانت هذه الأفكار بمفهوم العلم — حتى فى ذلك الوقت — فضيحة ، ولكنه لم يكن يدرك ذلك بالطبع . وبدأ بابا جديدا من تاريخ (نجاحاته الساحقة) فأخذ ينصح الفلاحين بزراعة البادرات فى مجاميع كثيفة بدلا من زراعتهافرادى — ناصحا بترك البادرات لتخفف من هذه الكثافة بأسلوب طبيعى (وأبسط الفلاحين دراية بالزراعة يعلم أن هذا هراء) . وظل نجم ليسنكو يسطع يوما بعد يوم ، وفى المقابل ظل التشكيك فى علم الزراعة وعلمائه المختصين يتكثف لدى المسئولين والعامة . وكان على جميع النظريات والمكتشفات العلميةأن تنتحى أمام سلطان ليسنكو الذى وضعت الدولة السوفييتية على عاتقه مسئولية تنفيذ (خطة ستالين لتغيير الطبيعة) .

سقوط الليسنكوية

ومات ستالين فى مارس عام ١٩٥٣ م . ولم يكن هذا العام قد انقضى بعد حينا عرى المسئولون السوفييت جهاز الإرهاب الجبار الذى كان قائما فى فترة حكمه . واقتضى ذلك أن يعترفوا بشجاعة علانية بأن الزراعة فى الاتحاد السوفييتى منيت بفشل ذريع وأصابها الفساد والتفسخ . وهاجموا الأوضاع التى سادت إبان حكم ستالين والتى أدت ضمن ما أدت إلى (تركيز السلطة بلا مسئولية .. وانتشار المسئولية بلا قوة) . وكان كل ذلك يؤذن بسقوط الليسنكوية . على أن هذا السقوط تأخر وقوعه ١١ عاما بعد موت ستالين . ذلك لأن الليسنوكية كانت نتاجا لنظام متكامل . والنظام لايزول على الفور بمجرد موت فرد واحد . والمؤرخون الذين رصدوا تلك الفترة من تاريخ الاتحاد السوفييتى يلاحظون أن موت ستالين أدى إلى تسارع تغيرات كانت قد بدأت بالفعل أثناء حياته فى السنوات القليلة الأخيرة من عمره . وفى هذا الجو النفسى الجديد نفض العلماء عن أنفسهم غبار الخوف والتحفظ . وانهال النقد على ليسنكو وأفكاره من كل اتجاه . ولايحسبن أحد أن الليسنكوية استسلمت على الفور — بل ظلت تدافع عن مواقعها بكل ما لديها من قوة . وكان أحد علماء الكيمياء الحيوية الروس قد ألف كتابا — لم يسمح بنشره فى الاتحاد السوفييتى إلى اليوم — فند فيه أفكار ليسنكو وانتقدها بشدة ، فما كان من رئيس أكاديمية لينين للزراعة — الذى كان من أقوى المتعصبين لليسنكو — إلا أن طالب رسميا عام ١٩٦٤ بمعاقبة هذا

العالم جنائيا ــ متهما إياه بأنه (من أعداء الشعب) ، غير أن هذه المحاكمة لم تتم إلى اليوم . وفى عام ١٩٥٥ م أعلن العلماء السوفييت أن الأوان قد آن لاعادة فتح النقاش حول قوانين الوراثة الذى كان قد أغلق بتأثير الليسنكوية واستبدادها . وذهب العلماء إلى أبعد من ذلك فطالبوا المسئولين برفع يد السلطة على العلم كى تتوفر للعلماء والباحثين حرية العمل والتعبير المطلقة ــ وهو المطلب الذى لا غنى عنه من أجل بحث عملى جاد . ووجد المسئولون الروس أنهم قد أصبحوا فى موقع الدفاع عن النفس ، ذلك لأنهم شعروا بوطأة الكارثة التى حاقت بالزراعة فى روسيا فى ذلك الوقت . وكان همهم الأكبر أن يدلهم العلماء والخبراء إلى ما هو (صحيح ونافع) ولقد استغرق الأمر بعد ستالين ١١ عاما لكى تتأكد السلطة تماما من أن علم البيولوجيا الزراعية الذى اخترعه ليسنكو هو فى الواقع لغو وهراء . وخلال هذه الأعوام كان هناك صراع خفى بمكاسبها والعلماء الجادين ، وكان بعض مظاهر هذا الصراع يبدو فى العلن بين الحين والآخر ، وانجلى هذا الصراع عام ١٩٦٤ عن سقوط الليسنوكية بلا عودة .

كلمة ختاميـــة

لم يعن كاتب هذه المقالة بتلخيص كتاب (فضيحة ليسنكو) بقدر ما حاول أن يستخلص منه كل ما يؤيد الفكرة المحورية من وراء تأليفه . فمن الواضح أن مؤلف الكتاب يرمى إلى إلقاء الضوء على حجم الكارثة التى تنجم عن كفر السلطة (فى الاتحاد السوفييتى) بقيمة العلم ، وتلهفها على أن تسمع من العلماء ما يتفق مع إيديولوجية الدولة . وهذه ظاهرة يمكن أن تقع فى كل زمان ومكان . ولم يغب عن ذهن كاتب هذه المقالة أن مؤلف الكتاب يعتنق (إيديولوجية) معارضة (للايديولوجية الماركسية .. ومع ذلك فلا يملك منصف ــ حتى من الماركسية أنفسهم ــ إلا أن يوافقه على أن هذه الحقبة من عمر الاتحاد السوفييتى كانت مظلمة . فالحقيقة المؤلمة أن ليسنكو لم يشغل مطلقا بالبحث العلمى الجاد ، وذلك بالرغم من الشهرة التى أحاطت به إلى اليوم بأنه أحد علماء فسيولوجيا النبات البارزين ، وباحث له آراء هامة فى علم الوراثة . وقصارى ما نجح فيه فى الواقع هو أنه احتمى بالسلطة وفرض نفسه فرضا على علماء وعلم زمانه . وعلى الجانب الآخر كان الستالينيون يعتقدون أنهم ساسة (عمليون) وما نشأة علم (الأحياء الزراعية) ثم انهياره على هذه الصورة إلا أحد المظاهر السلبية الخطيرة (لنظرة ستالين العملية) هذه ولاشك أن علماء العالم لايمكنهم الادعاء بأنهم دائما على صواب مطلق . على أنهم بالتأكيد أقرب خلق الله إلى هذا الصواب فى مجالات دراساتهم . ورغم أن المسئولين السوفييت كانوا يؤمنون بذلك ومازالوا يؤمنون به ، فلقد تطرق الشك إلى نفوسهم على مدى نحو ٣٥ عاما ، كانت كفيلة بتوجيه ضربة قاسية إلى التقدم الزراعى فى روسيا ، ما زال يعانى من أثارها إلى اليوم ، جزاءً على كفر السلطة بقيمة العلم وشأنه .

شخصيات وآراء

نجيب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخي

د. حلمي محمد القاعود

يكاد « التاريخ » أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة . ثم كان أول إبداعه فى مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالى هى : عبث الأقدار (١٩٣٩) ، **رادوبيس (١٩٤٣) ، كفاح طيبة (١٩٤٤) ، ويمكن القول** إن جلّ رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث ، وتتكىء ثلاثيته الشهيرة [بين القصرين — قصر الشوق — السكرية (١٩٥٦ — ١٩٥٧)] مع روايات القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، خان الخليلى (١٩٤٦) ، وزقاق المدق (١٩٤٧) ، بداية ونهاية (١٩٤٩) وغيرها ، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياه القومية والاجتماعية الأيديولوجية من خلال تصوّر يتطوّر من مرحلة إلى مرحلة وفقاً لتطوّر مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية .. ولم تتوقّف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معيّنة ، بل استمرّ يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى ، باعتبار « التاريخ » منبعاً غنيًّا بالأفكار والحوادث والشخوص .. وكنت ذات يوم فى أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ « يحيى حقى » وسألته عن الجديد الذى يقدّمه « نجيب محفوظ » فقال لى : الحرفة .. ويقصد بذلك الأداء الروائىّ المبهر الذى يتشكّل فى صورةٍ جديدةٍ مع كلّ عملٍ جديد .. كان « يحيى حقى » يقصد أيضاً ، أن « المضمون » لم يعد فيه جديد لدى « نجيب محفوظ » ، ولكنى رأيته بدأ من عام ١٩٨٢ ، وبخاصة منذ روايته « الباقى من الزمن

ساعة » ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن عالجه فى رواياته السابقة ، مما أشرت إليه فى أكثر من دراسة نشرتها من قبل .

وإذا كان « نجيب محفوظ » يعالج فى رواياته التاريخية الأولى [عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة] أحداث التاريخ وشخوصه مبا شرة من خلال الصياغة الرّوائية الفنية التقليديّة وما تقتضيه من ترتيب وبناء ، فإنه فى رواياته التى اتّكأت على التاريخ فيما بعد ، قد اكتفى باستدعاء التاريخ كإطار عام يطرح من خلاله الأحداث والشخوص والرؤى التى يريد .. ملحمة الحرافيش « مثلاً التى نشرت عام ١٩٧٧ ، استدعى فيها تاريخ الفتوات فى مصر الحديثة ومواطن تجمعهم فى العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدرّاسة وباب الشعرية ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية فى المجتمع المصرى ــ أو القاهرى تحديداً ــ رؤاه وتصوّراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجاً بين اللحظة التاريخية والتصوّر الخيالى أو « الفانتازيا » .. لقد تطوّر استدعاء التاريخ لدى « نجيب محفوظ » من التاريخ الحقيقى الذى يطابق بأحداثه وشخوصه وعِبَرِهِ الواقع المعُاش إلى حد كبير كما نرى فى عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ؛ إلى روح التاريخ كما نرى فى روايتيه « أمام العرش » (١٩٨٣) ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣) ، مروراً باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا فى الثلاثية وغيرها ..

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدّمة فى أدب نجيب محفوظ ، لأنها واكبتْ فى تصوّرى انقلاباً فكرياً ، عبّر عن نفسه بتغيّر فى المفاهيم إلى حدّ كبير ، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته « ابن فطومة » موضوع التطبيق لهذا المبحث .

فى الماضى كانت تُضْنى « نجيب محفوظ » قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدّين ، فغاص فى عمق التاريخ الفرعونى القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغى أن يكون عليه الحكم ــ بين الشعب والكهنة (باعتبارهم مثقفى ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة [عبث الأقدار ورادوبيس] وكأنه كان يعالج فى ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكّام زمانهم فى الثلاثينيات والأربعينيات .. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذى خاضه المصريون القدماء ضد « الهكسوس » الغزاة بقيادة « أحمس الأول » حتى تم طردهم ودحرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود [كفاح طيبة] .

وفى العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب .. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ فى الثلاثية وصراع الطبقات وتطوّرها وما أصابها من تغيير فى أعمال كثيرة : بداية ونهاية ــ خان الخليلى ــ القاهرة الجديدة ــ زقاق المدق .. وكان فى هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعيّة متعدّدة الألوان ــ إن صح التعبير ــ لينتصر لفكرة « الحلّ بالعلم » وحده .. ويمكن القول أيضاً إن « نجيب محفوظ » استطاع أن يوظّف ذاكرته توظيفاً جيداً ، حين استدعى ذكرياته .

ليدلي برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثّروا في حياة مصر منذ الثلاثينيّات من خلال روايته « المرايا » .. لقد قدم الشخوص في فصول مستقلة ، كل شخصية بملامحها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة ، وكان عليه كي يتفادى الحرج ــ لوجود بعضهم أحياء ، **أو كي لا يغضب** أقارب الأموات ، أن يختار لكل شخصية اسماً مستعاراً . !

التاريخ إذاً ، يلحّ على نجيب محفوظ باعتباره جزءاً من كيان الأمة متصلاً بواقعها ومستقبلها ، وعنصراً فعالاً في تكوين هويّتها وشخصيّتها .. ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية .. وفي هذا المبحث لا يستدعي التاريخ القريب ــ وإن كان في حقيقة الأمر يعالجه ــ ولكنه يستدعي التاريخ القديم وظلاله ، ليبحر في أعماقه ، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته ..

ولعل روايتيه « أمام العرش » و « رحلة ابن فطومة » تمثلان الاستدعاء التاريخي المنطلق في اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكري والفني ، مما يُغري بالتوقف عندهما طويلاً ، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية « ابن فطومة » باعتبارها الأنموذج الذي يستدعي التاريخ أو روح التاريخ في إطار أكثر رحابة ــ واتصالاً بالحاضر ، فإن إشارة سريعة إلى « أمام العرش » سوف تكون مفيدة ، باعتبارها قد كتبت في العام نفسه الذي صدرت فيه « ابن فطومة » ، وسبقتها مباشرة في الصدور ، ثم إنها تلت روايته « الباقي من الزمن ساعة » التي تعدّ ثلاثية مركّزة وموجزة ، تكمل الثلاثية الشهيرة ، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر وانجلترا حتى حادث المنصّة عام ١٩٨١ ؛ من خلال ثلاثة أجيال .

(٢)

تحمل رواية « أمام العرش » عنواناً فرعياً يقول : « حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات » ، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة ، لو استبدل كلمة « محاكمة » بكلمة « حوار » .. فالحوار الذي نراه في الرواية ما هو إلاّ محاكمة روائية تاريخية تجرى في محكمة العدل المكونة من أوزوريس ، وإيزيس وحورس وتحوت الكاتب ، ويَمْثُل أمامها حكام مصر ، حيث يوجه إليهم الاتهام في الشئون التي قصرّوا فيها ، فتظهر في المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للحاكم ، ثم يَصْدُر الحكم بشأنه ، فإما أن يخلد في النعيم ، أو يخلد في الجحيم ، أو يخلد في منطقة بين النعيم والجحيم .. والخالدون في النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة وانحازوا إلى الشعب ، وكانوا أمناء في حمل الرسالة التي كلّفوا بها ، أما الخالدون في الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة ، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء .. يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرّد صورة مهزوزة لا قيمة لها .. إنهم يخرجون من الباب الغربي ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم .. إنهم على « الأعراف » !

ويلاحظ أن المُقَدَّمين إلى المحاكمين يضمّون بعض الحكماء والزعماء والكهنة وأفراد الشعب العاديّين ،

وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطاً معيناً كان له تأثيره على الشعب بصورة وأخرى ، وأحسب ذلك قد جاء لتتكامل الصورة التاريخية لمصر ..

كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكوّن من الرموز المقدسة فى التصوّر المصرى القديم [أوزوريس ، إيزيس ، حورس] وهى تمثل روح الشعب وأمله ، وحكمها لا تشوبه شائبة من الإنحياز أو المحاباة أو التحامل .. ولكنه حكم « عادل ومحايد » .. وإن كان هذا الحكم يضع فى اعتباره الظروف التى تمرّ بها الشخصية موضوع المحاكمة ، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات ، فإن تغلبت الأولى كان النعيم ، وإن تغلبت السلبيات كانت الثانية .. ومن كانت صفحته خلوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين .. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف **وتصوّره** ، مما سنراه فى أكثر من موضع ، مما يجعل الأحكام موضع أخذ وردّ بالنسبة للقارىء ..

وحيثيات الإدانة فى المحاكمة تركّز على انتقاد الحرب والاستعباد والعنف والاستبداد والغزو من جانب الحكّام ، حتى لو جاء هذا المنهج بالخير العميم الذى يشمل البلاد كلها ، فالتجارة أفضل منه فى تحقيق الرخاء — وهو ما عبر عنه الوزير **أمحتب** وزير الملك « زوسر » :

« كان رأيى أن العلاقات التجارية أنجح من الغزو فى تأمين الحدود ، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من مصر ويعفى منها أهالى النوبة الفقراء ، كما رجوت ألا نرسل البعثات إلى الصحراء الشرقية حتى نوفّر لها الرعاية الطبية والتموين الكافى ولكن مولاى كان متلهّفاً على دعم أسباب الأمان والرخاء لمصر وأهلها ..(١) .

وفى المحاكمة نلمح وعياً حاداً بتاريخ مصر القديمة ، وصراعات الحكام والأحقاد التى كانت تشتعل فى كثير من الفترات ، مما ترتب عليه أن تفقد مصر الكثير من أبنائها وخيراتها .. وهو ما يجعل الحوار أو الاتهام فى المحاكمة يدور غالباً حول إدانة الحروب فى ظلّ ضعف الدولة ، والقبول بالسلام بديلاً عن الحروب غير المجدية ، ولعل أوضح الصور المعبّرة عن ذلك ما جاء فى محاكمة الملك سيتى الأول . فقد سأله تحتمس الثالث :

تحتمس — لِمَ لمْ تستمرّ فى محاربة الحيثيين ؟

فقال سيتى الأول :

(١) أمام العرش ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٣ .

ـــ شعرت بأن جيشى قد أنهكت قواه ، بالإضافة إلى أن الحيثيّين كانوا قوماً أشداء فى القتال .. فقال تحتمس الثالث :

ـــ المعاملة الوحيدة المجدية مع عدوّ قوى هى القضاء عليه لأعقد معاهدة صلح معه !

فقال سيتى الأول :

ـــ معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية ..[1] وبالطبع ، فإن الإلحاح على مسألة الحرب والسلام يستمرّ منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية ـــ بالحوار ـــ إلى الإقناع بالبديل المعقول بعيداً عن الحرب غير المجدية ..

إن مهارة الكاتب فى إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن « المتهم » إيجاباً وسلباً ، ويترك للقارىء مهمة الحكم الحرّ الذى قد لا يتأثر كثيراً بالحكم « الأوزوريسى » المقدس .. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقى كى يتأمل ويقارن ويراجع ، ثم يحكم .. ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارىء أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض الشخصيات ، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين ، وبخاصة « سعد زغلول » و « مصطفى النحاس » ، فقد بدت صورتهما من أبهى الصور أمام محكمة « أوزوريس » ، وتحوّلا إلى أغنية عذبة وجميلة ، وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان « أبنوم » « بالثائر الثالث فى حياة شعبنا » ويخاطبه الملك اخناتون بقوله :

« تقبل حبى أيها الزعيم ، إنك مثلى تفانياً فى الإيمان بالإله الواحد ، والإخلاص للمبادىء الطاهرة ، ومثلى أيضاً فى حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز عن التعالى أو الكبرياء ، ومثلى تعرّضت لعداوة الأدغال وعبّاد السلطة وأسرى الأنانية حياً وميتاً ، ومثلى أخيراً فيما حظيت به نشوة النصر وما ابتليتَ به من الجمود والهزيمة ، ولكن أبشرْ فالنصر فى النهاية لنا .. »[2] . وواضح أن مَيْل « نجيب محفوظ » لحزب الوفد القديم ، كان وراء رسم الصورة البهيّة للزعيمين الوفديْين ـــ وهو ميل مشهور عبّر عنه فى أكثر من موضع وأكثر من مناسبة ..

وفى ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التى ينبغى أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك مصر القديمة والحديثة حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرّر من أية عبودية أرضيّة والحرص على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطى والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام[3] .

---

(١) السابق ، ص ٨٦ .

(٢) أمام العرش ، ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٣) راجع ما قاله الملوك والحكام : ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديماً وحديثاً .. وتجمع المبادىء الصالحة التى عملوا على تنفيذها وتحقيقها ..

ويلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحوّلاته الفكرية أخذ يطرح بجسارة موقفاً جديداً ينصف الإسلام باعتباره صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى[1] وإن لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم[2] وفى المقابل فإنه لم يهتمّ ببعض الشخصيات المهمّة فى هذا السياق مثل « صلاح الدين الأيوبى » و « المظفر قطز » ، واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما فى الصورة الملائمة كرمزين من أهم الرموز الظافرة فى حياة مصر والمصريين . فضلاً عن كونهما يمثّلان صورة للتقوى والورع والتجرّد والحدب على الرعيّة ، وربما كان دافع « نجيب » إلى هذا الإهمال كونهما أصل غير مصرى ، ولكنهما شئنا أم أبينا قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارين فى التاريخ ، حطين وعين جالوت .. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصرى ليوحى بأن الأقباط (النصارى) هم جوهر مصر وتكوينها ، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطز بمثل هذه الفصول[3] .

تبقى ملاحظة مهمة للغاية ، وهئ إغفال دور الشعب فى هذه المحاكمات .. فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث ، دوره دائماً دور التابع السلبى ، وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد كبير ، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة .. وإذا كانت الرواية تعتمد على شخوص جاهزة وأحداث مسجلة سلفاً ، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصورّات .. وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه فى دور الخاضع لحكامه دائماً ، المنتظر لما يفعلون .

إن رواية « أمام العرش » جديرة بأن تثير الكثير من العراك الفكرى ، أكثر مما تثير من الاهتمام الفنى ، فقد أخذت مادتها من التاريخ ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تعتمد على أبرز المعالم والملامح التى تراها فى الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر ، وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه فى أسلوب صاف ومباشر ، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنها .

(٣)

إذا كان « نجيب محفوظ » قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات عنصر التشويق والإثارة ، الذى يشدّ القارىء حتى نهاية الرواية ، فإنه فى روايته « رحلة ابن فطومة » يقدم محاكمة من نوع آخر .. إنه

---

(١) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون ، وابنه خمارويه ، الرواية ، ص ١٤٤ ــ ١٤٦ .

(٢) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك ــ وقرة بن شريك ، وأسامة بن يزيد ، حيث أكد ظلمهم وجورهم وعسفهم وفسادهم حتى قال عن عهودهم (الدين إسلامى والحكم رومانى) راجع الرواية : صفحات ١٣٢ ــ ١٣٥ . وهو رأى يحتاج إلى مراجعة وتمحيص .

(٣) انظر مثلاً صفحات ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ . ويلاحظ أن مصطلح الأقباط فى مدلوله ليس قاصراً على النصارى وحدهم ، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معاً .

يحاكم عصراً وواقعاً وسلوكاً من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرّئيسة ، وهى رحلة تذكّرنا برحلات شخوص ألف ليلة وليلة ، بل إنها تبدو كأنّها مستمدّة منها ومن عالمها الساحر الخلاّب .. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع ، واستطال بقاماتنا فى قلب التاريخ .

قبل أن تبدأ الرّواية نجد إشارة على الغلاف الداخلى تقول : « نقلاً عن المخطوط المدوّن بقلم قنديل محمد العنّابى الشهير بابن فطومة » .. فهنا « مخطوط » ينقل عنه الكاتب ، وينتسب إلى الماضى أو التاريخ ، ويعنى أن شخوص الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابساتها ، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد ، وإن كنّا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما ..

ويبدو أن دلالة الاسم « قنديل محمد العنابى » الشهير بابن فطومة ، تنطلق بنا فى اتجاهين . الاتجاه الأول ما يوحى به الاسم « قنديل محمد العنابى » ، والثانى ما توحى به الشهرة أو النسبة (ابن فطومة) . فالاسم « قنديل » يحمل فى طيّاته معانى النور والإضاءة والإرشاد ، و « محمد » يشير إلى طبيعة الجوّ الإسلامى الذى صار « محمد » عنواناً عليه . أما اللقب « العنّابى » المنسوب إلى العناب ففيه من إيحاءات اللون والطعم والرائحة ، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضى .. إن « قنديل محمد العنابى » يوحى بعالم زاخر من المعانى والإيحاءات سنتقلّب فى أرجائه عبر الرواية حيث نذوق حلاوة الحلم ونعانى مرارة الواقع .

أما ما يوحى به اسم الشهرة أو النسبة « ابن فطومة » ، فلعلها تذكرنا على الفور بابن بطوطة » ، الرحالة المسلم الشهير ، الذى فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليئة بما يبهر ويثير .. وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية « نجيب محفوظ » ، حيث تبدو عالماً جديداً موّاراً بالشخوص والأحداث والأعاجيب .

إن رحلة ابن فطومة هى الإطار التاريخى الذى استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية ، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية .. إنه زمان مجهول لا وجود له إن صح التعبير بالرغم من أنه يشير إلى نقله عن مخطوط . فى أى زمان كان هذا المخطوط أو إلى أى عصر ينتمى ؟ سؤال بلا إجابة .. وإن كانت هنالك إجابة ؛ فإنها تعنى ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره ، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف .. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا .

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه « القاهرة » بروائحها الساحرة وعبقها التاريخى : « **ومهما نبا بى المكان فسوف يظل يقطر ألفة ، ويسدى ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم الوطن . سأعشق** ما حييت نفثات العطارين ، والمآذن والقباب . و .. »(١) .

---

(٣) رحلة ابن فطومة ، مكتبة مصر ، د . ت ، ص ٥ . [تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت فى عام ١٩٨٣ . وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هى عادة الناشرين] .

إن المكان يتجاوز الوطن [مصر] ليمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور ، حيث يصنع الخيال عالماً آخر له ملامحه ومعالمه التى يسجلها ابن فطومة فى رحلته المثيرة والمبهرة « قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أبى ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل . ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان .. »(١) .

إن المكان عنصر أساس ومهم فى البناء الروائى لرحلة ابن فطومة ، حيث تنعقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل .. فدار الإسلام هى العذاب الذى يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجرى فيها من تخلف وظلم وقهر ، وهى الحلم الجميل الذى يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطناً للعدل والحرية والتقدم كما يفترض ، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم . « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطنى بالدواء الشافى .. »(٢) .

وأتصور أن المكان يشكّل « عقدة » الرواية ، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ حداثته مولع بالرحلة والمشاهدة ، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد :

ـــ حدثنى عن مشاهداتك ياسيّدنا .

فحدثنى بسخاء حتى عايشت بخيالى ديار المسلمين المترامية ، وتبدى لى وطنى نجماً فى سماء مكتظة بالنجوم . وقال :

ـــ ولكن الجديد حقًّا لن تعثر عليه فى ديار الإسلام !

وتتساءل عيناى عن السبب فيقول :

ـــ جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف دياراً جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية ... »(٣) .

المكان له حضوره الواضح والفعال باعتباره محققًا للحلم أو نافياً له ، ولذا فإن « قنديل » من خلال حديثه

---

(١) السابق ، ص ٩ .
(٢) السابق ، ص ١٩ .
(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٨ ، ٩ .

مع معلمه الشيخ « **مغاغة الجبيلى** » يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها ، أو كيف يأتى لها « بالدواء الشافى » .. « منذ حداثتى وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامى بأقبح الفعال »[1] .. هذا التناقض يطرحه « **قنديل** » على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين :

.. سألته :

ـــ إذا كان الإسلام كما تقول . فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟!

فأجابنى بأسى :

ـــ الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج !

ويفيض فى الحديث فيلهب الأوضاع بنيرانه .. حتى الوالى لا يسلم من شرره . وقلت له :

ـــ إذن إبليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحى .

فقال برضا :

ـــ **أهنئك** على قولك ، إنه أكبر من سنك ..

ـــ والعمل يا سيدنا الشيخ ؟

فقال بهدوء :

ـــ أنت ذكى ، وكل آت قريب .. »[2] .

المكان يلحّ فى هذا الحوار (الطرقات المزدحمة بالفقراء والجهلاء ـــ الإسلام داخل الجوامع وليس خارجها ـــ إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحى) .. وهذا الإلحاح **يبرز دور المكان** كعنصر أساس فى بناء الرواية

---

(٢) السابق ، ص ٧ .

(١) السابق ، ص ٨ .

باعتباره المريض الذى يحتاج إلى « الدواء الشافى » [دار الإسلام ودور أخرى] ، أو السّليم الذى تتمثل فيه علائم الفتوة والقوة والرخاء والأمن [دار الغرب ودار الجبل] .

(٤)

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنسانى الذى يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافى ، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية بالبداية . والفصول الستة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن فطومة .. الفصل الأول عن الوطن ، والثانى دار المشرق ، والثالث دار الحيرة ، والرابع دار الحلبة ، والخامس دار الأمان ، والسادس دار الغروب .. وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى ، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول فى الرواية مساحة .

والكاتب فى صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبى بصورة تشبه ما فعله فى روايته « أمام العرش » مع الفارق أنه هنا يصنع شخصيّة تنمو وتتحوّل وتواجه الكثير من الأحداث ، ولكنه — من خلال ضمير المتكلم — يجنح إلى الصياغة الشاعرية المستندة إلى حوار بارع ، قصير الجملة غالباً يختزل فيه أحداثاً وأخباراً وأشخاصاً . مضيفاً بذلك جديداً إلى الحرفة والمضمون معاً ، كما سنرى فى الاقتباسات التى ترد فى السياق .

فى الفصل الأول — الوطن — تبدأ إرهاصات الرحلة ودوافعها .. قنديل محمد العنابى الشهير بابن فطومة . الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء .. أنجب سبعة تجار مرموقين ، وحين تجاوز الثمانين — متمتعاً بالصحة والعافية — تزوج فطومة الأزهرى — بنت السابعة عشر ، محدثاً فى أسرته غضباً وشغباً ، وجاء « قنديل » ليؤكد الهزيمة ويجدد الغضب . وتعهده الشيخ « مغاغة الجبيلى » فلقّنه العلم : قرآناً وحديثاً ولغة وحسابا وأدبا وفقها وتصوفا ورحلات .. » وكأنّى سرّ مغلق شدّنى إلى حافته ، وغاص بى فى ظلماته ، وضرّم النار فى خيالى ، وكلما ساءنى قول أو فعل رفّت روحى حول دار الجبل . وراح الشيخ مغاغة الجبيلى ينوّر عقلى وروحى ويبدد الظلام من حولى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما فى الحياة «[1] . وأراد « قنديل » أن يتزوج « حليمة عدلى الطنطاوى » ولكن الحاجب الثالث يطلبها لتكون زوجته الرابعة ، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض ، فينكسر قلب « قنديل » ويزداد تحطماً بعد أن تزوجت أمه « فطومة » من الشيخ « مغاغة الجبيلى » « بدأ كل شىء كالحاً ، بدءاً من أبسط الأفراد مثل الشيخ عدلى الطنطاوى حتى الوالى نفسه ، مروراً بأناس ومعاملات تستحقّ الطوفان ليحلّ محلّها عالم جديد نظيف .. لم أتأثر بعطف أمى وحزنها ، ولا حِكَم الشيخ مغاغة التى ذرها على . بدت لى الدنيا صفراء كريهة لا تحتمل ولا تعاشر .. «[2] .

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١١ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

يبدأ تفكير قنديل فى الرحلة هرباً من الواقع الردىء : « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطنى المريض بالدواء الشافى .. واستحوذ علىّ الحلم ، وتلاشى الواقع . وتراءت دار الجبل لعين خيالى كنجم معشوق يحتلى عرشه وراء النجوم ، فنضجت الرغبة الأبدية فى الرحلة على لهيب الألم الدائم »[1] .

الواقع يدفع إلى الرحلة ، والشيخ مغاغة يحرّض عليها ، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحث على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافى ..

واقع الإسلام مملوء بالفقر والجهل والقهر ، والإسلام مستكين داخل جدران الجوامع ، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحى .. وقد ذاق « قنديل » لسعة القهر حين حُرم من خطيبته التى صارت زوجاً رابعة للحاجب الثالث للوالى ولم يستطع أبوها أن يرفض ، وذهبت هى إلى لألاء الملك ، ولعله أسكرها وبهر عينيها ..

تركته أمه وحرمته العطف والحنان وتزوجت ..

والشيخ مغاغة يمثّل بالنسبة له النور الذى يكشف الواقع ويوضح مفاسده ، ويبشر بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه .. إنه أول من حدّثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة فأثار أشواق لدرجة الاشتعال ، ثم قال :

ـــ قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أبى ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والعزوب والجبل ، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان ...

ويحدجنى بنظرة غريبة ثم يقول :

ـــ وهى ديار وثنية !

فهتفت :

ـــ أعوذ بالله !

ـــ ولكن الغريب لا يلقى فيها أو فى الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحّة إلى التجارة والسياحة ..

---

(1) السابق ، ١٩ ـــ ٢٠ .

فهتفت مرة أخرى :

ــــ ولكنها ملعونة ..

فقال بهدوء :

ــــ لا حرج على المشاهد .

ولِمَ لَمْ تعاود الكرّة ؟

ــــ ظروف الحياة والأسرة أنستنى أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل .

فسألته بشغف :

ــــ وما خطورة دار الجبل ؟

فقال متنهداً :

ــــ تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ... »[1] .

إن الشيخ « مغاغة الجبيلى » يظل رمزاً للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل بالرغم من زواجه بأمه : « وأخذت فى الاستعداد للرحلة مسترشداً بأستاذى الشيخ مغاغة فملأت حقيبة بالدنانير وثانية بالملابس وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والكتب .. »[2] .

إن الوطن يمثل الجزء الواقعى من رحلة ابن فطومة ، وهو التعبير فى الوقت ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم .. وبمجرد أن تبدأ الرحلة ، وينتقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ الجزء الخيالى أو الحلم الذى يعيشه « قنديل » إلى أن ينتهى المخطوط .

---

(1) رحلة ابن فطومة ، ص ٩ ، ١٠ .
(2) السابق ، ص ٢٠ .

(٥)

دار المشرق ..

بداية الرحلة ، الحلم ، حيث يصمم « قنديل » على خوض التجربة فيذهله ما يرى فى دار المشرق وبقية الديار .. إن الوطن صورة ، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن .. فى بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه ، وعن طريق المفارقة نعيش حالة من النقد المرير للوطن وما يجرى من مظالم ومآس .. فقنديل يحمل الوطن معه أنّ سار وأنّى ارتحل ، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهى ..

فى دار المشرق استغرب قنديل لأمرين : العرى والفراغ « الناس ، النساء منهم والرجال على السواء ، عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظراً ، ولا تثير اهتماماً ، كلٌ ذاهب لوجهته .. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثالى لما يرتدون من ملابس .. »[1] ، ويتمثل الفراغ فى هذا الامتداد الهائل للصحراء ، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار .. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر .. « الحق أنى لم أتماد فى نقد مظاهر البؤس فى هذا البلد الوثنى الذى قد يكون له من وثنيته عذر ، ولكن أى عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر فى بلدى الإسلامى ؟ وقلت لنفسى .

— أنظر وسجل واعترف بالحقيقة المرّة .. »[2] .

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن ، لكل مدينة « سيّد » هو مالكها يملك المراعى والماشية والرعاة ، الناس عبيده يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن « يا له من نظام غريب ! إنه يذكرنى بالقبائل الجاهلية . ولكنه مختلف — كما يذكرنى بملاك الأرض فى وطنى ولكنه مختلف أيضاً جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم ، وعلى أى (حال) فإننا — نحن دار الوحى — أفظع من سائر الخلق .. »[3] .

ويصف ابن فطومة قصر « سيد العاصمة » . وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوّده بأجمل الأثاث والتحف التى تفخر بصنعها دار الحلبة . ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر ، وطقوس

---

(١) السابق ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٢٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٣ ، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصحبه دائماً عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كائن فى الوطن ، وإن كان أحياناً يضطر إلى الحذر والصمت : « وأخذت حذرى فاكتفيت بالإصغاء حابساً ملاحظاتى النقدية كما يجدر بالغريب » (الصفحة نفسها) .

عبارتهم التى تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام ، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم « أسعد الشعوب » [قلت لنفسى ، إنه فقدان الوعى بلا زيادة ولا نقصان ..][1] .

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلى مع ما يراه من انحلال وعربدة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات الشارقة وطقوسهم « ورجعت وأنا أترنح من شدة الانفعال ، وقبضة الشهرة تشدّ بعنف على أعصابى الملتهبة ، ولبثت فى غرفتى بالفندق ساهراً على ضوء شمعة ، أدوّن كلمات فى دفترى ، وأفكر فى المحن التى تتربص بإيمانى وتقواى ، وأتذكر عهد تربيتى الدينيّة والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلى .. »[2] .

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين فى دار المشرق أولاهما لقاؤه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق ، وثانيتهما زواجه من فتاة مشرقية . فى لقائه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره ، ويقوم على المقارنة والحجة ، وأبرز ما فيه وتساق الفكر الفكر مع السلوك عند المشارقة بالرغم من وثنيّتهم وبؤسهم ، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين .. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول :

« .. الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق فى ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً .. » ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه :

« .. لست أول مسلم أحادثه ، إنى أعرف عنكم أشياء وأشياء ، ما قلت هو حقاً شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر فى المعاملة بين الناس ؟ »[3] .

وينتهى « قنديل » من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته :

— « ديننا عظيم وحياتنا وثنية ! »[4] .

أما تجربة زواج قنديل من « عروسه » فتكشف من استعباد الحاكم للناس فى دار المشرق ، وخضوع البشر هناك لمبدأ « المنفعة » وحياة « اللذة » . وتفاصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية .. وعندما ينشّىء أولاده على الإسلام ، فإن السلطة فى دار المشرق تتخذ موقفاً حازماً وحاسماً ، حيث ترى فى ذلك « كفراً ! » وتحرم « قنديل » من المرأة والأولاد ، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة !

(١) الرواية ، ٣٤ .
(٢) الرواية ، ٣٨ .
(٣) الرواية ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٤) الرواية ، ص ٤٨ .

وتبدو دار المشرق فى تصوير نجيب محفوظ أقرب إلى جوّ « ألف ليلة وليلة » ، إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر ، الذى يقارن به ما يجرى فيه ، ولكنه خيال يصيب رحّالتنا ابن فطومة أو « قنديل » بالإحباط والخيبة ، بعد أن فقد زوجه « عروسه » وأبناءه « رام ، وعام ، ولام » — تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة — ثم تدفعه محاولة التعبير عن « هويته » وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهراً « عنوة » .

لقد صارت « دار المشرق » — بالرغم من كل شيء — مثالاً للاتساق بين الفكر والسلوك ، ثم الصدق مع النفس ، وإن كانت فى الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف !

(٦)

دار الحيرة ، مرحلة جديدة فى رحلة ابن فطومة إلى « دار الجبل » — الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافى لجراح الوطن — وإن كانت جزءاً من منظومة الديار التى تشكل الصورة المقابلة للوطن .. ويواجه ابن فطومة فى دار الحيرة عالماً آخر جديداً مليئاً « بالدماء والزغاريد ! » تحكمه الشرطة بقبضة من حديد ، وتحركه سطوة القوة والغزو .. دين الحيرة عبادة الملك ، فالملك هو الإله ، وتستبد المقارنة بابن فطومة : « ألا يتصرف الوالى فى وطنك كأنه إله ؟ »(١) ، والمعارضة غير مسموح بها فى الحيرة ، « وشد بصرى حقل من الأعمدة مسوّر بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة . ارتعدت لهول المنظر ، ولا أنكر أننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى » إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة . واقتربت من حارس وسألته :

— هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى ؟

فأجابنى بجفاء :

— التمرّد على الملك الإله !

فذهبت مسدياً إليه شكرى ، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة فى بلاد الوحى . إنه عالم غريب حافل بالجنون ، وستكون معجزة حقاً إذا وجدت الدواء الشافى فى دار الجبل . وسألت هام صاحب الفندق مساء :

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٦١ .

ـــ ماذا فى دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة ؟

فقال الرجل بثقة :

ـــ عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسرّ الرحالة ..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحنى ذلك من التفكير فى عروسه وأبنائها [أسرته التى فقدها فى دار المشرق] . وسهرت ليلة فى ملهى فهالتنى عربدة السكارى وفسق الفاسقين مما يعفّ قلمى عن الخوض فيه .. »[1] .

تتعقد أحداث الرواية / الرحلة . يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة ، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل .. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم « ديزنج » . ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفاً رئيسياً فى حياته . ويجرى بين قنديل وديزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة ، مثلما جرى مع كاهن القمر فى دار المشرق ينتصر فيه ديزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف ، ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيلى :

ـــ أيهما أسوأ يا مولاى ، من يدّعى الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصيّة ؟ »[2] .

وعندما تأتى الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق ، ويوشك حلمه باستعادة أسرته المفقودة ، يتدخل الحكيم « ديزنج » لانتزاع « عروسه » ـــ زوج قنديل ـــ عنوة وبقوة النفوذ ، فيتذكر الحاجب الثالث للوالى الذى سرق منه « حليمة » فى الوطن ! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعد القبض عليه ليحاكم أمام محكمة تشبه محاكم الثورة : صاحب الإتهام هو القاضى هو صاحب النفوذ على شهود الزور ! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة ! وضاعت عروسه والأولاد وحلم الرحلة ، والعمر الجميل ، ويذوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة تقع لا حكاية تروى .. وفى السجن يلتقى بالسجناء وكلهم من ذوى جرائم العقائد والسياسة ، كلهم من الأحرار الذى تضيق بهم الأجواء الفاسدة .. كلهم يشكو ، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذى لا يتحقق ! ودار الجبل وطن الكمال البعيد الذى لم يصل إليه أحد بعد .

تتغير الأحوال ، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر عفو عام عن السجناء السياسيّين

(١) السابق ، ص ٦٤ ـــ ٦٥ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٧٠ .

ما عدا « ديزنج » الذى دخل السجن عقب الانقلاب .. عشرون عاماً مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة .. ويخرج مع اعتذار من مدير السجن :

ـــ نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتنافى مع مبادىء وقوانين الحيرة ، وقد تقرر أن يردّ إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التى غادرت البلاد »(١) .

ويقع قنديل فى حيرة : هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على هذه الحالة من الجدب والخيبة . أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء ؟ وينتصر الحلم باستمرار الرحلة .. والسعى من أجل « الدواء الشافى » .. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن : دار المشرق يحكمها البؤس والوثنية والقهر ، ودار الحيرة تحكمها القوة والاستبداد وتأليه الملك ، مع الفارق أن دار الحيرة فيها من يعارض ، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يرزح فى سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم !

(٧)

دار الحلبة هى المحط التالى فى رحلة ابن فطومة ، وهى مدينة الحرية ! « دهشت لسماع الكلمة الملعونة فى كل مكان .. »(٢) كلمة الحرية ملعونة ، لم يسمع بها فى دار المشرق ولا دار الحيرة ، ولكنه سمع بها فى دار الحلبة .. وتأمل دلالة « الحلبة » وما فيها من صراع أو تنافس يدور فى إطار الحرية ! إنها مدينة مبهرة ، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر ، صفوف من العمائر والبيوت والقصور حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر ، مصانع ومتاجر ودور لهو ، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان ، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والهوارج ، أغنياء وكبراء وفقراء أيضاً وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحيرة والمشرق ، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة . ملابس الرجال والنساء متنوعة ، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة ، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرّر القريب من العرى ، والجد والرزانة يؤاخيان المرح والبساطة .. لأول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم .. فى دار الحلبة أدهشت « قنديل » أشياء كثيرة ، ومما أدهشه وجود جثة امرأة قتيلة فى إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها ، ومرور مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر .. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهيرة حيث سمع أذان الظهر : الله أكبر ..

وثب قلبى فى صدرى وثبة عنيفة أشعلت النار فى حواسى . ربّاه إنه أذان . هذا مؤذّن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية ؟! . واندفعت على هدى الصوت حتى وجدتُ جامعاً عند مدخل شارع . لم أسمع هذا

(١) السابق ، ص ٨٥ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٨٨ .

الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن . إنى أولد من جديد وكأنما اكتشف الله لأول مرة . ودخلتُ المسجد ، توضأتُ ، وقفتُ فى صفّ ورحتُ أصلى الظهر فى فرحةٍ متوهجة ، بعيْنٍ دامعةٍ ، وصدرٍ منشرح . وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكنى تسمّرتُ فى مكانى حتى لم يبق فى الجامع إلا الإمام وأنا . هرولت نحوه ، حويته بين ذراعىّ ، وانهلت عليه تقبيلا . استسلم لانفعالى هادئاً مدركاً باسماً ، ثم تمتم :

ـــ أهلاً بالغريب ..

وجلسنا غير بعيد من المحراب . قدمت له نفسى فقدم لى نفسه ، الشيخ حمادة السبكى ، من أهل الحلبة الصميمين . قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج :

ـــ ما تصوّرتُ أن الحلبة دار إسلاميّة ..

فقال بهدوء :

ـــ الحلبة ليست من ديار الإسلام ..

ولما قرأ دهشتى قال :

ـــ الحلبة دار الحرية ، تمثّل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوزيون ، بل فيها ملحدون ووثنيون ..

فازددت دهشة وسألته :

ـــ كيف تأتّى لها ذلك يا مولاى !

فقال ببساطة :

ـــ كانت فى الأصل وثنية وأتاحت حريتها الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه ، وتوزّعت الديانات أهلها فلم تبق اليوم إلاّ قلة من الوثنيّين فى بعض الواحات !

فسألت واهتمامى يتصاعد :

ـــ وبأى دينٍ تلتزم الدولة ؟

ـــ الدولة لا شأن لها بالأديان ..

ـــ وكيف توفّق بين أهل الملل والنحل ؟

فقال بوضوح :

ـــ تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة .. »[1] .

دار « مذهلة » ومزلزلة « للدفاع .. الحرية التى يراها « قنديل » فى دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل .. حرية « جاوزت الحدود .. لكنها مقدّسة فى إسلام الحلبة :

ـــ لو بعث نبيّنا اليوم لأنكر هذا الجانب فى إسلامكم ..

فتساءل بدوره :

ـــ ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله ؟!

آه .. صدق الرجل وأذلّنى بتساؤله .. »[2] .

فى دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكّل فى وجدان « قنديل » ، والحرّية هى الشىء المذهل والمزلزل للدماغ ، وما يراه فى دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التى يحلم بها .. هنا فى دار الحلبة رئيس الدولة « بالانتخاب تبعاً لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية ، ويحكم لمدة محددة ثم يعتزل ، وتجرى انتخابات جديدة . وللرئيس مجلس « من أهل الخبرة فى جميع الأنشطة يعاونه بالرأى ، وعند الاختلاف يعتزلون ويجرى الانتخاب من جديد .. إنه نظام حسن .. كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم »[3] .

الدولة فى دار الحلبة تتولّى الأمن والدفاع والمشروعات العامة التى يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس المجانية للنابغين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك ، ولكن جلّ الأنشطة فردية .. ولا يمكن اعتبار الناس فى دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون ، فضلاً عن القلق الذى تسبّبه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة فى الجنوب ، وبين الحلبة والأمان فى الشمال ، كذلك فإن الخسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدّد حضارتها الفريدة بالاندثار ، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمرّ دائماً بسلام .. ولكن فيض الحرية هو الشىء المذهل والمزلزل للدماغ ، لم يره قنديل فى وطنه ولا فى دار المشرق أو دار الحيرة على السواء .. ثم إنه يُفاجأ هنا بالإسلام .. إنه عالم جديد ، وإسلام جديد !

صادفتنى تقاليد غريبة تعتبر فى وطنى بعيدة عن الإسلام ، فقد رحّبت بى زوجة الإمام وكريمتها بالإضافة إلى ابنيه . وتناولنا الغداء على مائدة واحدة . بل قدمت إلينا أقداح نبيذ .. إنه عالم جديد وإسلام جديد . وارتبكتُ

---

(١) رحلة بن فطومة ، ص ٩٢ ـــ ٩٤ ، وقد آثرت الإطالة فى هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلبة .

(٢) السابق ، ص ٩٥ .

(٣) رحلة بن فطومة ، ص ٩٦ .

لوجودِ المرأة وكريمتها ، فمنذ بلغتُ مشارف الشباب لم تجمعنى مائدة طعام مع امرأةٍ لا أستثنى من ذلك أمّى نفسها . ارتبكتُ وغلبنى الحيارُ و لم أمسّ قدح النبيذ . قال الإمام باسماً :

ـــ دعوه لما يريحه ..

فقلت :

ـــ أراك تأخذُ برأى أبى حنيفة ؟

فقال :

ـــ لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر .. »[1] .

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابن فطومة ، فهو مزيج من الإسلام الحقيقى مع تقاليد غربية : اجتهادٌ غير واضح الأسس ، ونبيذ واختلاط وامرأة تعمل مثل الرجال تماماً . وتمثيل للسيرة النبوية فى باحة الجامع من خلال جرأة تُظهِرُ النبىّ والصحابة والكفار معاً ، ولكن ابن فطومه يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين .. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلّفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية .. أما الوطن ففيه انفصام وانشطار وانفصال ، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق ، إن إسلام الوطن يذبل .. « الإسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون .. »[2] هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهى تقارن بين حال المرأة فى صدر الإسلام وبين واقعها الراهن .

ويتعرض ابن فطومة لتجربةٍ مماثلةٍ لما مرّ به فى دار المشرق ودار الحيرة حيث يلتقى بحكيم الحلبة « مرهم الحلبى » ـــ وتأمل معنى أو دلالة « مرهم » ـــ ليخوض معه فى حوارٍ مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة ، وينتصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية ، التى لا تؤمن بالغيب ، ولا تعترف إلاّ بالعقل حَكَماً وإلّها ! والعقل هو صاحب الفضل فى صناعة التجربة المتقدمة فى دار الحلبة .. والعقل هو الذى اختار الحرية منهجاً لدار الحلبة .. كل تحرّرٍ خير ، وكل قيدٍ شرّ ، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاماً للحكم حرّرها من الاستبداد ، وقدّست العمل ليحررّها من الفقر ، وأبدعت العلم ليحرّرها من الجهل .. إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقاً ودماً ليتحرروا من الخرافة والاستبداد . ومع انتقاد « مرهم » لدار الإسلام فإنه يقرّ إيمانه بمبدأ الجهاد فى الإسلام وإن كان يفسّره تفسيراً عدوانياً ، ويعتبره مبدأ عظيماً لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به ..

---

(١) السابق ، ص ٩٩ ، ولا أدرى ما رأى أبى حنيفة الذى يقصده فى هذا الصدد !

(٢) السابق ، ص ١٠٠ .

كان طبيعياً أن يكون الهمّ الفكرى — إن صحّ التعبير — أكثر إلحاحاً على ذهن « قنديل » ووجدانه فى دار الحلبة ، وأن يكون التأمّل والتحاور والمقارنة عصب وجوده فيها ، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية فى الحلبة ، وأن يجد عملاً يتكسب منه ، وأن يتزوج من « سامية » إبنة إمام الجامع « حمادة السبكى » وفقاً لنظام الحلبة ، وأن يصبح أباً لمصطفى وحامد وهشام .. وتبدو عملية الزواج ارتباطاً بجانبٍ ما فى الدار التى يحلّ بها « قنديل » .. فزواجه من « عروسه » فى دار المشرق كان يمثّل ارتباطه بالجانب الفطرى فى جمال وعفويته وتلقائيته ، وزواجه بسامية فى دار الحلبة كان حنيناً إلى وطنه وانجذاباً إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن .

يعيش « ابن فطومة » حرباً بين الحلبة والحيرة . وتنتصر الحلبة ، وتسيطر على الحيرة والمشرق جميعاً ، وفى غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشوراتٌ تهاجم الدولة وتتهمها بأنها ضحّت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والحيرة ولكن من أجل مصالح ملاّك الأراضى والمصانع والمتاجر ، وأنّها كانت حرب « قوافل » لا مبادىء .. وتظهر فى المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاق دار الأمان . ولنتيجة لذلك تقدم مظاهراتٌ صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن فى اتفاقيّة التنازل لها عن عيون المياه .. ويجتمع الحاكم بمجلس أهل الخبرة ويَصْدُرُ قرارٌ بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكيّة مشتركة بين الحلبة والأمان كما كان الحال قديماً ، ويتحدثُ الناس عن حربٍ جديدة محتملة بين الحلبة والأمان !

ويتحاور « قنديل » مع الشيخ السّبكى حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاق لإلغاء اتفاقية المياه :

« .. كنت أمس فى زيارة للحكيم « مرهم » الحلبى فقال لى إن تحرير البشر أهم من هذه القشور .. فهتفت :

— القشور ! .. لا بد من أن الاعتراف أساس أخلاق .. وإلا انقلب العالم إلى غابة !

فقالت سامية ضاحكة :

— لكنه كان ومازال غابة !

وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به ؟ .. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاق ؟ ورجال دين يطوّعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاق ؟ وشعب لا يفكر إلا فى لقمته فأين الأساس الأخلاق ؟ !

اعترضت حلقى غُصّة فسكتّ .. »(١) .

وبالرغم من أن « قنديل » أحسّ بنشوة الحياة فى « دار الحلبة » حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل ، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأى الحرية وقد تجاوزت الحدود ، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل — موطن الكمال — لم يتوقف .. ففى دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاق للحضارة ، ولم ترضه تماماً صورة الإسلام فيها .. وظل الحصول على « الدوار الشافى لوطنه » يغذّى حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل .

(٨)

دار الأمان ، المحطّ التالى لدار الحلبة فى الطريق إلى دار الجبل .. ودار الأمان شتاؤها قاتل ، وخريفها قاس ، وربيعها لا يحتمل . وأفضل فصولها الصيف .. والحرية فى دار الأمان مفقودة ، على العكس تماماً من دار الحلبة ، الحرية مفقودة حتى فى دورة المياه ! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام ، والعدل أساس النظام لا الحرية :

— أنظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية !

— ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلّع دائماً إلى الحرية ..

— إنه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلاّ بالعدل ، فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة ..

— أهذا ما يأمركم به دينكم ؟

— نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدّخر احتياجاته .

— الأرض ؟

— وهى لم تقل لنا شيئاً ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أى شىء وآخر . .

ثم واصل بكبرياء :

— دارنا هى الدار الوحيدة التى لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات !

استغفرت الله فى سرّى طويلاً .. قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذرا ، ومثلها دار الحيرة ، ولكن دار الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض ؟ وكيف تبوىء عرشها رجلاً منها فتنزله منزلة الملك الإله ؟ إنها دار عجيبة . أثارت إعجابى إلى أقصى حد ، كما أثارت اشمئزازى لأقصى حد . ولكن ساءنى أكثر ما آل إليه

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١١٧ — ١١٨ .

حال الإسلام في بلادي . فالخليفة لا يقلّ استبداداً عن حاكم الأمان ، وهو يمارسُ انحرافاته علانيةً ، والدين نفسه تهرّأ بالخرفات والأباطيل ، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض ، فسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه .. »(١) .

في دار الأمان تقدّم مادى عظيم ، عمائر عظيمة متشابهة ، والشوارع خالية ، والحدائق واسعة ومتنوّعة ، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين ، وفي دار الأمان مصانع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقلّ عن أمثالها في الحلبة ، والجميع رجالاً ونساء يعملون ، ولكل طائفة زى بسيط ، ويتبعون نظاماً صارماً في حياتهم ، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة .. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة وقضت على مّلاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدّين ، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف .. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن ، لأن الدولة صاحبة كلّ شيء ، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائي خاصّ يشذّ عما تخضع له جموع الشعب . وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان ، ولا يخرق نظام العدل السائد .. وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل . أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حقّقته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة ، أما دار الإسلام فهى تعلن هدفاً وتحقّق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقًّا في دار الجبل ؟(٢) .

أصيب « قنديل » بالإحباط في دار الأمان ، وبخاصة عندما شاهد رءوساً آدمية منفصلة عن أجسادها قد غُرستْ في أسنّة الرماح ، ووصِف أصحابها بالخيانة والتمرّد لأنهم تدخّلوا فيما لا يعنيهم .. ولكن همّ الوطن لا يزال يطارده :

ـــ أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثاني خيراً من حياة الأمان ؟

فقلت بمرارة :

ـــ دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم .. »(٣) .

أصبح « قنديل » كهلاً ، لقد قضى عمراً طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على الدواء الشافي ، ولكن عزيمته مازالت صلبة ، ومازال مصرًا على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوّقات ، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان !

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٣٦ ـــ ١٣٧ .
(٢) السابق ، ص ١٣٩ .
(٣) السابق ، ص ١٤١ .

(٩)

دار الغروب .. حلم غامض ، غير واضح .. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية .. وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجوًا صيفيًا حنوناً ، كما رأيت الغزلان تثب هنا وهناك حتى أطلقت عليها صحراء الغزلان . وامتد السفر شهراً فعانينا عناءً غير ذى عنف يبشر بالحسنى . وفى هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب .. »[1] .

أهل دار الغروب ، لا يتكلمون ولا ينطقون ، خُيِّل إلى « قنديل » أنها غابة من الصم البكم العمى ، ولكن جمالها يكاد يجعلها « جنة بلا ناس » أو هى جنة الغائبين وخيراتها مبذولة بلا حساب .. وفى غابتها شيخ يقصده القاصدون ، ويذهب إليه « قنديل » .

ـــ ماذا تريد ؟

ـــ رحّالة يمضى من دارٍ إلى دار وراء المعرفة .

فأغمض عينيه دقيقة ثم فتحهما وقال :

ـــ غادرتَ دارك للمعرفة ، ولكنك حدْتَ عن الهدف مرّات ، وبددت وقتاً ثميناً فى الظلام ، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجد فى البحث عنها ؟ .. »[2] .

ويستمر الحوار فى لغة صوفية وجوّ صوفى حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم . إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاءوا إعراضاً عن الهواء الفاسد واستعداداً للرحلة إلى دار الجبل .. ويعلم « قنديل » أن نجاحه فى التدريب الرّوحى بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر ، ولكنه يُفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل ، لن يعود منها ، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها :

ـــ لكن وطنى فى حاجة إلىّ ..

فسألنى متعجباً :

ـــ وكيف تركته ؟

ـــ قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه .

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٤٥ .

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

فقال الشيخ بامتعاض :

ــــ إنك من الهاربين ، تعلّلت بالرحلة فراراً من الواجب ، لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه ، ومنهم من خسر زهرة عمره فى السجن فى سبيل الجهاد لا بسبب امرأة ..

فهتفت جزعاً :

ــــ كنت فرداً حيال طغيان شامل ..

ــــ هذا عذر الخائر ! »[1] .

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذى يعلمه مع الآخرين كيفية التركيز والغوص فى الذات ، ويحدثهم عن دار الجبل بيقين :

ــــ هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل .

وأرجع إلى عزلتى وأنا أتخيل اليوم الذى أُسلِّطُ فيه قواى على كل معوجّ فى وطنى لأنشئه من جديد مقاماً صالحاً لقوم صالحين .. »[2] .

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل .. بحثاً عن اليقين والدواء الشافى الذى حدثهم عنه الشيخ فى دار الغروب التى احتلها أهل الأمان لدواعى الحرب مع الحلبة !

(١٠)

يشير نجيب محفوظ فى ختام روايته إلى إصرار « قنديل » أو ابن فطومة على التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر ، ويقول بأنه لم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .. هل واصل الرحلة أو هلك فى الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى خط صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٢ .

(٢) السابق ، ص ١٥٥ .

عِلْمُ ذلك كلّه عند عالم الغيب والشهادة .

وواضحٌ أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلاّ رحلة هجاءٍ لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المُتخيّل ، فقد بدأ بتقديم صورة الوطن الذى جار على « قنديل » وحرمه من خطيبته « حليمة » وحرمه من تحقيق حلمه ، وأخذ منه أمّه رمز الحب والحنان والعطف .. فلم يبق أمامه إلا الرحيل فى ديار المشرق والحيرة والحلبة والأمان والغروب وكلها تعطى الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها .. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة فى الوطن ، فإن سلبيات الدّيار جميعها موجودة فى الوطن .

فى المشرق ، وثنية وتخلّف وقهر .. وفى الوطن مثلها .. وفى المشرق أيضاً صدق مع النفس ، ولكنه لا يوجد فى الوطن .

فى الحيرة ، الملك إله واستبداد وصلف .. وفى الوطن مثلها .. وفى الحيرة أيضاً .

فى الحلبة ، منطق الغابة والحراف وفقر وميكافيللية وفى الوطن مثلها .. وفى الحلبة أيضاً حرية وإبداع وحضارة ، ولا يوجد فى الوطن مثلها .

فى الأمان ، استبداد وقهر وطبقة متميزة ، وفى الوطن مثلها .. وفى الأمان أيضاً عدل ومدنية ومساواة ، ولكنه لا يوجد فى الوطن مثلها ..

فى الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس .. وفى الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة ! فى الجبل الكمال ، وفى الوطن النقص ..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة فى رحلته المثيرة تبدو سلبية تماماً .. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات ، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر ، وذلك إذا اعتبرنا « دار الغروب » .

مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التى تمثل الكمال فى أبهى صورة . ثمة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء فى عناوين الفصول .. فالوطن صار علامة على دار الإسلام فى صورتها العامة ووضعها الحضارى .. أما دار المشرق الوثنية المتخلّفة فلعلها ـ مع دار الحيرة ـ تضمّ العالم الأسيوى أو دوله المتخلفة بالأحرى (جنوب آسيا والصين) .. تبقى دار الحلبة رمزاً واضحاً للعالم الرأسمالى فى أمريكا الشمالية وأوربة باعتباره « ليبراليا » تتحقق فيه الكلمة الملعونة (الحرية) إلى حدّ الفوضى والتجاوز .. وكما سبقت الإشارة فإن لفظة « الحلبة » تعطى مدلول

الصراع والتنافس ، وكلاهما يحكم العالم الغربى فى ظلال الحرية . أما دار الأمان فتشير بكل ملامحها التى عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولى أو الشيوعى الذى يحكم السوفيات وشرق أوربة (قبل الزلزال الفكرى والعقدى الذى طفت ملامحه فى أواخر عام ١٩٨٩) .. وهو نظام يرفع شعار العدل ، ولا يعترف بالحرية الفردية ..

وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذى يحكم ديار العالم ، والحلم الذى تمثله دار الجبل ، فإن لفظة « الغروب » لها إيحاؤها الفنّى بانتهاء الرحلة ، فضلاً عن التلميح إلى عناصر « الدواء الشافى » الذى كان يحلم به « قنديل » لعلاج وطنه ، والذى يعتقد « شيخ » الغروب أنه موجود هناك فى دار الجبل :

ــــ هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفيّة يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل »[١] .

يصير الجبل رمزاً للشموخ والرفعة والسمو ، والارتفاع بعيداً عن السلبيات والمآسى ، وتتحدد عناصر الدواء الشافى : العقل + الغيب + الزراعة + الصناعة + العدل + الحرية + النقاء .

ولو راجعنا المحاكمات التى جرت فى رواية « أمام العرش » ، لوجدنا هذه العناصر تشكّل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخيّة التى تقف أمام المحكمة ، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التافهين ، ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبّر عن هذه الفكرة [الدواء الشافى] بصورة أخرى فى روايته « قلب الليل » ، حين تصوّر نظاماً للوطن ينهض به من كبوته يقوم على « روحانية » الإسلام ، والعدالة الاجتماعية فى الاشتراكية ، والليبرالية الفكرّية فى الرأسمالية[٢] معتقداً أن هذا النظام الانتقائى سيكون المنقذ من الضلال والتخلّف ، ولكنه هنا يبدو ، وقد توسع فى معالجة الفكرة من خلال وعى أفضل بمعطيات التصوّر الإسلامى ، مما رأيناه فى مجال المقارنة بين ما رآه قنديل فى ديار الغربة ، وما يجرى على أرض أو دار الإسلام وقد تكرّر كثيراً ، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيّدة أو نظاماً حسناً فى بعض الديار : « كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم .. »[٣] ، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة فى ديار غريبة دون أن تطبق فى الوطن ، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام :

« ــــ لو أنكم تطبقون الشريعة ؟!

ــــ لكنّكم تطبقونها !

---

(١) رواية ابن فطومة ، ص ١٥٥ .

(٢) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر فى دراسة نشرت من قبل ، وقد بدا لى أن الكاتب يومها قد توهّم أن الإسلام قد قصّر عن تحقيق مشروعه !

(٣) رواية ابن فطومة ، ص ٩٦ .

فقلت بإصرار :

ـــ الحق أنّها لا تطبق »[1] .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن ينعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين فى رواية « رحلة ابن فطومة » وبعض رواياته الأخيرة ، بصورة أكثر نضجاً من ذى قبل ، والنضج الذى أعنيه فى المفهوم والتصوّر ، لأن النضج الفنى لديه سابق ورائد ، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقاً وإبهاراً .. ويكفى أنه فى « رحلة ابن فطومة » استدعى التاريخ ، من خلال حيلةٍ فنّية معروفة [الرحلة] ألحّ عليها كثيرون ، السندباد ، جاليفر ، أليس فى بلاد العجائب ، حول العالم فى ثمانين يوماً ، جحا فى جانبولاد .. إلخ ، ثمّ يشكّل منها بناءً فنّياً رائعاً ومبهراً ، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة ، فى لغةٍ شفّافةٍ راقية ، وحوارٍ مركّز مضىء .

(1) السابق ، ص ٩٧ ، ويقصد بتطبيق الشريعة ـــ كما يبدو من سياق الحوار ـــ للنظام الشامل والحضارى للإسلام فى الحرية والعدل والعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة .. إلخ ،ولیس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب .

مطالعات

مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي

الدكتور : محمد رجب النجار

مدخـــل

١ ــ الفرق بين التراث والمأثورات :

يشكل التراث الشعبي جزءا لا يتجزأ من التراث العربي المدون ، غير أن هذا التراث الشعبي ينقسم ــ بدوره ــ قسمين كبيرين ، أحدهما لا يزال ــ بوظائفه الحيوية ، الفكرية والنفسية والجمالية ــ حيا فاعلا ومؤثرا في بنية الفكر العربي حتى اليوم ، وهذا هو ما يسميه علماء الفولكلور بالمأثورات الشعبية ، أما القسم الآخر ، فهو هذا الجزء من المادة أو العناصر الفولكلورية التي تحجرت أو توقفت وظائفها منذ زمن بعيد ، وتحولت إلى مجرد « رواسب ثقافية » احتفظت بها كتب التراث العربى ، ولم تعد لها ــ الآن ــ من قيمة سوى قيمتها التاريخية ، وقد أطلق عليها أصحاب الموسوعات القدامى كالنويرى والقلقشندى مصطلح « الأوابد » على حين يطلق بعض الفولكلوريين العرب المعاصرين مصطلح « التراث الشعبي » وذلك أن مصطلح التراث الشعبي ــ في رأيهم ــ هو المصطلح الأوسع الذى يتضمن العناصر أو المادة الفولكورية بقسميها :

الحيّة (المأثورة ، والجمع مأثورات) ، وغير الحيّة (الأوابد أو الرواسب التراثية) وهذا ما فعله قديما ، علماء العرب ، إبّان عصر الجمع والتدوين ، حين قاموا بجمع هذه المادة الشعبية بقسميها ، وكان أن ميزوا الحية منها بأنها « الذائعة بين العوام » أو « الذائعة لذلك العهد » . ولو أخذنا مثالا لذلك أغنيّة من أغاني ترقيص الأطفال رواها لنا ابن النديم : (الفهرست ص ١١٢ طبعة بيروت المصورة عن فلوجل) والتى وتقول كلماتها التى كانت تترنم بها الأم العربية وهى ترقص طفلها :

بابـــا وشبّـــا
وعـــاشا حتـــى دبّــا
شيخـــا كـــبيرا أحنـــى
... إلـــخ

فإن الأمر المؤكد أن هذه الأغنية لم تعد تردد أو تروى، ومعنى هذا أنها لم تعد حية فاعلة. على حين لو أخذنا أغنية أخرى ـ أقدم منها ـ من **أغاني العمل** مثل تلك التي كان يترنم بها النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمون، عند حفر الخندق إبان غزوة الأحزاب مطلعها:

والله لولا الله ما اهتدينا
ولا تصدقنـا ولا صلينـا
...... إلخ

فمن المؤكد أنها لا تزال حية فاعلة حتى اليوم.. وإن تغيّرت وظائفها ـ مثلها مثل تلك الأغنية الدينية الذائعة التي كان يتغنى بها ـ على أنغام الدفوف ـ نسوة يثرب، لدى استقبالهن للرسول صلى الله عليه وسلم على مشارف المدينة المنورة:

طلع البـدر علينـا *** من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا *** ما دعـا لله داع
أيها المبعوث فينـا *** جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة *** مرحبا يا خير داع

غير أن التمييز بين العناصر الشعبية الحية والعناصر غير الحية أو المتحجرة يقتضي أن نقوم ـ بادىء ذى بدء ـ بجمع هذه العناصر جمعا مكتبيا، في ضوء سياقها الثقافي والتاريخي، من مصادر التراث العربي المدون، **ثم تصنيفها تصنيفا فولكلوريا معاصرا، يسهل معه رصد هذه المادة أو العناصر الفلكلورية** المتناثرة في كتب التراث، وحصرها، وسهولة العودة إليها تمهيدا للإفادة منها في الدراسات العلمية الحديثة، وهذا هو ما حدا بنا إلى القيام بمشروع جمع العناصر الفولكلورية في التراث العربي، وهو الآن في مرحلته التجريبية ويشرف على تمويله مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية.

٢ ـ من الجاحظ إلى ابن خلدون
أو من مرحلة الجمع الميداني إلى مرحلة الدراسة

لا شك أننا مدينون لجيل الموسوعيين العرب العظام من أمثال الجاحظ وابن قتيبة والمسعودى والثعالبى والمرزباني وأبي حيان التوحيدى وابن عبد ربه والأصفهاني والطبرى والثعالبى والخطيب البغدادى وابن قيم الجوزية والنويرى والقلقشندى والسيوطى والمقريزى والابشيهى ونظرائهم كثير في جمع المادة الفولكلورية العربية ـ على امتدادها الطويل والعريض في الزمان والمكان العربيين ـ بل ندين أيضا لهؤلاء العلماء الموسوعيين بأقدم أساليب الجمع الميداني ـ كما سنرى وشيكا ـ وبأقدم مناهج التصنيف في بعض المجالات الفلكلورية كالأمثال والأغاني والقصص والحكايات مثلا، بل إننا مدينون أيضا لعالم موسوعى عظيم هو ابن خلدون في مقدمته التى بوأته مركز الصدارة في فلسفة التاريخ ونشأة العلوم الاجتماعية، مدينون له أيضا **بتأسيس علم الفولكلور العربي** نفسه وكان ذلك نفحة من نفحات العبقرية الخلدونية الخالدة فعلى يديه أخذت المادة الفولكلورية الضخمة التى جمعها جيل الموسوعيين شكلها المنهجى وإطارها العلمى ولأول مرة في الفكر

العربى والعالمى ... **فهو أول عالم يقوم بدراسة العلوم الشعبية أو الفولكلورية من حيث هى : أدب شعبى ، وعادات وتقاليد ، ومعتقدات ومعارف شعبية ، وحرف وصناعات وفنون جمعية ، فى إطارها العلمى الصحيح ضمن دراسته عن علم العمران والاجتماع البشرى ..** وهو أول عالم يقوم بدارستها دراسة موضوعية طبق منهج علمى محّدد التزم به ، يقوم على تعريف المجال الفولكلورى ، ونشأته ومراحل تطوره ، وموضوعاته وأبرز علمائه وأهم الكتب المصنفة فيه ... **وهو فى ذلك كله صاحب وجهة نظر تأسيسية داخل هذه المجالات العلمية الشعبية التى عرفتها أوروبا بعد ذلك بثلاثة قرون تحت مصطلح « فولكلور »** الذى صكّه وليم جون تومز سنة ١٨٤٦ ، وتتجلى وجهة النظر التأسيسية تلك ، فى نقد المادة الفولكلورية وتمحيصها واتخاذ موقف عقلانى منها ، قد يقوم على الرفض أحيانا ، كما هو الحال فى العلوم السحرية (كما سنرى وشيكا فى الفقرة الخاصة بذلك) وقد تقوم على تصحيح المفاهيم أحيانا أخرى ، كما هو الحال فى الطب الشعبى أو البدوى الذى شاع خطأً كما يقول باسم الطب النبوى (انظر فقرة التراث الطبى فى هذا البحث) وقد تقوم أحيانا أخرى على التعاطف مع المادة الفولكلورية ، والدفاع عنها وتحليلها تحليلا نقديا يؤكد به آراءه ووجهة نظره التى تكون عندئذ خارجة عن العرف السائد بين علماء عصره ، ومألوف علومهم ومسلماتهم العلمية أو (المدرسية) ، كما فعل فى دفاعه دفاعا علميا وفنيا ــ لأول مرة ــ عن الأدب الشعبى عامة ، واللهجات والشعر الشعبى البدوى والحضرى (انظر المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، الصفحات من ١٢٦٨ ــ ١٣٥٥ من الجزء الرابع) وتنفرد دراسته عن الشعر الشعبى وفنونه المتنوعة بأكثر من أربعين صفحة (انظر المقدمة ، فصل : أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد ، ج ٤ ص ١٣١٢ ــ ١٣٥٥) عدا عشرات النصوص المتناثرة فى موضوعات متعددة بالمقدمة ، ولهذا كله لا غرو أن نقول :

إن ابن خلدون هو مؤسس علم الفولكلور العربى ، منذ نهاية القرن الثامن الهجرى .

٣ ــ القراءة الفولكلورية للتراث

أيا كان موقف العلماء العرب المعاصرين من التراث العربى المدون ، وأيا كانت المعركة الدائرة بينهم حول هذا التراث ، معه أو ضده ، **فإن هذا البحث ، يتضمن دعوة مباشرة وصريحة إلى قراءة هذا التراث قراءة فولكلورية ، أعنى من منظور فولكلورى ، فى ضوء معطيات هذا العلم الجديد ، علم الفولكلور ،** فان مثل هذه القراءة سوف تكشف موقع المأثورات الشعبية من السياق التراثى العربى ومن البنية الاجتماعية والتاريخية والثقافية ، كما أنها سوف تسهم أيضا فى غربلة التراث ــ من رؤية معاصرة ــ تفيد من عناصره الحية الفاعلة ، تستلهمها وتطورها ، وتقف عند عناصره غير الحية ، فتجعلها وقفا على الدرس الأكاديمى فقط ، إن مثل هذه القراءة لا تجعل فهمنا لواقعنا الاجتماعى المعاصر أكثر واقعية وموضوعية فحسب ، بل تخرج بقضية التراث من كونها قضية الماضى لذاته أو كونها إسقاطا للماضى الذهبى على الحاضر المحبط ، إلى كونها قضية الحاضر نفسه من ، وجهة كونه ، أى الحاضر ، حركة صيرورة تتفاعل داخلها منجزات الماضى وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا صاعدا ، بمعنى أن النظر إلى التراث ــ من منظور فولكلورى معاصر ــ يمكّننا من إعادة امتلاك

هذا التراث على أساس جديد تتكون عناصره المعرفية والفكرية من مجموع العناصر الحية والمحركة لعملية بناء الحاضر المعاصر التى هى فى الوقت نفسه عملية بناء للمستقبل المنشود .

إن قراءة تراثنا الفكرى والحضارى المدون ، من وجهة نظر علم الفولكلور ومناهجه ونظرياته ، أى طبقا لرؤية معاصرة ، ليس مجرد مرحلة من مراحل الوعى بالذات القومية ، بل أيضا سوف تسهم ، كما تساعدنا على فهم أعمق للظواهر الفولكلورية الحية ، الايجابية أو السلبية ، فنعمل على تطويرها أو استلهامها أو تغييرها أو تجاوزها ، كما أنهاستسهم فى إضفاء قدر من الجدّة على هذا التراث . وحسبنا أن نشير لعمل موسوعى عظيم لاجدال فى قيمته ومكانته التراثية هو موسوعة الحيوان للجاحظ الذى صنفها على غرار كتاب الحيوان لأرسطو فى علم الحيوان ، ووقفنا على ما تضمنه من معلومات ، ورحنا نتساءل ماذا يتبقى منها للتاريخ الآن ، أى فى عصر العلم الحديث ؟ لكانت الإجابة سلبية تماما ، ومع ذلك فإن مكانة هذه الموسوعة لم تتزعزع حتى اليوم ، ليس لقيمتها التاريخية فحسب ، بل إنها تتضمن ثروة فولكلورية ضخمة فى مجالات متعددة كالمعارف والمعتقدات الشعبية ، والعادات والتقاليد ، والثقافة المادية ، والفنون الشعبية ، ولاسيما الفنون القولية (مثل الحكايات الأسطورية الشارحة وقصص الحيوان التعليمية ، والأمثال والألغاز والأشعار والنوادر والأقوال الدارجة ، والعبارات المسجوعة التى كان العرب يقولونها على لسان الحيوان ، وغير ذلك مما يندرج فى مجال الأدب الشعبى) وهو ما يمكن قوله أيضا عن موسوعه الحيوان الكبرى للدميرى .

وأعتقد أنه فى ظل غياب هذه القراءة الفولكلورية ، سوف تبقى أحكامنا على التراث العربى ، ومن ثم العقل العربى غير صحيحة وغير موضوعية ، وتعميمية صارخة ، وفوقية متعالية . ومن حسن الحظ أن جيل التراثيين العرب ، لم يعرفوا تلك التفرقة البغيضة بين ثقافة العامة وثقافة الخاصة ، فهيأوا بذلك لنا مادة فولكلورية خصبة وطاغية ، تكشف لنا عند الدرس العلمى عن جذور الثقافة الشعبية العربية ، والفولكلور أبرز جوانبها ، وهذا يعنى فى التحليل العلمى الأخير « وحدة الثقافة » للمجتمع العربى ، الناجمة عن وحدة الإرث أو التراث الفكرى والحضارى المشترك ، ويؤكد مقولة التواصل الثقافى العربى . ودون أن نتسرع ، الآن ، فى إصدار أحكامنا حول جدوى قراءة التراث العربى ، قراءة فولكلورية ، دعنا الآن نَقُمْ بجولة كاشفة ، غايتها استنطاق هذا التراث فولكلوريا .... فقط ، ثمة ملاحظة منهجية ، هى أنه فى ضوء هذا التراكم الكمى والنوعى الكبير لمصادر التراث العربى المدون ، لا نملك . الا « الانتقائية » لنماذج من هذه المصادر التى حرصنا على أن تكون ، فى معظمها ، منشورة ومحققة تحقيقا علميا حديثا ، قدر الإمكان ، ولها بالطبع — صلة وثيقة بالمأثورات الشعبية العربية ، مادةً وعلماً .

أولا : التراث اللغوى العام
وكتب المعاجم والأمالى اللغوية

لاجدال فى أن المكتبة اللغوية التراثية حافله بكنوز المؤلفات والمصنفات اللغوية ، منذ بدء عصر التدوين العربى ، وأن كثيرا جدا منها عرف طريقه إلى النشر والتحقيق العلمى .. من هذه الكنوز اللغوية ، على سبيل المثال لا الحصر : أمالى القالى ، والزجاجى ،

والسهيلى ، وابن الشجرى ، والمرتضى ، واليزيدى ، وكتب الاشتقاق لابن دريد وللأصمعى ، والاشباه والنظائر للخالديين ، وفقه اللغة للثعالبى ، وكتاب جمهرة اللغة لابن دريد ، ومجالس ثعلب اللغوية ، وديوان المعانى ، والفروق فى اللغة لأبى هلال العسكرى وكتاب المعانى لابن قتيبة ، وديوان الأدب للفارابى ، والكامل فى اللغة والأدب للمبرد والمجمل لابن فارس ، والخصائص لابن جنى والكتاب لسيبويه ، والمزهر للسيوطى ، والبارع فى اللغة لاسماعيل بن القاسم القالى البغدادى ومعجم ما استعجم للبكرى ، والمخصص لابن سيده ، وله أيضا كتاب المحكم ، وكذلك معجم العين للخليل ، والصحاح للجوهرى والقاموس المحيط للفيروز آبادى ولسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدى ، وأساس البلاغة للزمخشرى ، وتهذيب اللغة للأزهرى ، وكتب النوادر والتعليقات فى اللغة ، وكذلك بعض الكتب اللغوية المتفرقة التى كتبت إبّان عصر الرواية والاستشهاد اللغوى واستطاعت أن تنجو من غوائل الزمن وبراثن الضياع ، من مثل الأنواء والأزمنة والأمكنة وكتب النبات والمطر وكتب الخيل والإبل (انظر على سبيل المثال : كتاب الإبل للأصمعى ، كتاب النبات للأصمعى ، كتاب الخيل لأبى عبيدة ، كتاب أسماء الخيل لابن الأعرابى ، كتاب الأيام والليالى والشهور للفراء ، كتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوقى ، وكتاب الأزمنة لقطرب النحوى ، كتاب الأزمنة والأنوار لابن الأجدابى ، كتاب الأنواء عند العرب للدينورى ، كتاب الأنواء لابن خرداذبه ، كتاب المطر لأبى زيد الأنصارى ، كتاب المطر والسحاب للبلازرى ، رسالة فى أسماء الريح لابن خالوية ... إلخ) ويمكن أن نضيف إلى ما سبق كتاب الثعالبى الرائع المعروف بثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ذى القيمة الفولكلورية والبالغة ومما يدخل فى تراثنا اللغوى وله علاقة بالمادة الفولكلورية **كتب الأضداد اللغوية** (مثل أضداد ابن الأنبارى ، والأصمعى ، والسجستانى ، وابن الدهان ، وابن السكيت ، وقطرب وغيرهم) .

ومما يدخل كذلك : الكتب اللغوية التى عالجت **لحن العامة** من مثل لحن العوام للزبيدى (وكتاب الرد على الزبيدى فى لحن العامة لابن هشام) وكتاب ما تلحن فيه العامة للكسائى ، وكتاب الفاخر للمفضل بن سلمة (فى العبارات والتراكيب الدارجة والملحونة) وكتاب الزاهر فى معانى كلمات الناس لابن الأنبارى المتوفى سنة ٣٢٨ هـ (وهو محقق أيضا فى جزأين كبيرين ، والكتاب كله مخصص لرصد أو بالأحرى لجمع أقوال الناس العاديين وعباراتهم وألفاظهم الدارجة فى الحياة اليومية ، وتدوينها ودراستها وبيان أصولها ومعانيها وما تنطوى عليه من بلاغة فائقة) وكذلك كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، وكتاب تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكى الصقلى وكتاب تقويم اللسان لابن الجوزى ... إلخ .

ويمكن لدارسى الفولكلور أن يفيدوا من هذا التراث اللغوى فى أمرين أساسيين : أحدهما منهجى ، والآخر موضوعى .. **أما الإفادة المنهجية فتتجلى فى استخلاص منهج عربى فى الجمع الميدانى للمأثورات الشفهية** ، يمكن أن يفيد منه الفولكلوريون اليوم ، وهو ما دعا — ولا يزال — يدعو إليه الدكتور سعد الصويان (انظر كتابه **جمع المأثورات الشعبية** ، مركز التراث الشعبى قطر ، ١٩٨٥) ذلك أن التراث اللغوى العربى ، كان فى أساسه تراثا شفاهيا ، ثم قام بجمعه اللغويون العظام من جيل العلماء الأوائل

كالاصمعى وأبى عبيدة وأضرابهما جمعا ميدانيا من أفواه الرواة فى البوادى العربية ، كما نعلم ، إبّان عصر الرواية فهم من هذه الناحية **جامعون ميدانيون** بالمعنى الدقيق (لمزيد من التفصيل ، انظر : كتاب الرواية والاستشهاد باللغة للدكتور رجاء عيد ، وكتاب رواية اللغة للأستاذ عبد الحميد الشلقامى وكتاب البحث اللغوى عند العرب للدكتور أحمد مختار عمر) وقد حفزنا بحث سعد الصويان إلى مواصلة الطريق من حقل معرفى آخر هو حقل الحديث النبوى وأسلوب جمعه وتدوينه وتصنيفه وتوثيقه ، فكتبنا دراستنا **علم رواية الحديث . وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشعبية عند العرب** ، كتاب التراث الشعبى رقم ٢ بعنوان أبحاث فى التراث الشعبى ص ١٦٧ ــ ٢٠٨ بغداد ١٩٨٦ .

وأما الإفادة الموضوعية فتتجلى فيما تتضمنه كتب المعاجم واللغة من مادة فولكلورية خصبة وغزيرة ، فهى تتحدث عن لغات العرب ، ولهجاتها وأشعارها وأمثالها وحكمها ووصاياها وألغازها ومعاظلاتها ومراثيها ونوادرها وأغانيها الشعبية ، وقصصها وحكاياتها وخرافاتها وأساطيرها .. فهى من هذه الناحية وعاء أكبر للآداب الشعبية ، كما أنها تتحدث عن عادات العرب وتقاليدهم وأنماط سلوكهم كما تتحدث عن معارفهم **ومعتقداتهم الشعبية فى الكون والوجود والحياة** ، (والحيوان والنبات والجماد ...) كما تتحدث كذلك عن ثقافتهم المادية وفنونهم الشعبية ، وما يتعلق بذلك كله من وصف للأدوات وللحرف ، وللصناعات ، وللطب وللأدوية ، وللأطعمة والأشربة ، وللمسكن والبنيان وللأزياء والملابس وما يتعلق بها ، وأدوات الزينة وأنواعها وأسمائها ... إلى غير ذلك مما يدخل فى مجال العلوم الفولكلورية الحديثة ..

إننا لو أعدنا قراءة هذه الموسوعات اللغوية ــ على سبيل المثال ــ قراءة فولكلورية ، واستخرجنا منها العناصر أو المواد الشعبية وأعدنا تصنيفها ثانية ، طبقا للحقول الفولكلورية المعروفة **لتهيأ لدينا عدد رائع من المعاجم الحضارية المتخصصة** التى يمكن أن يفيد منها أيضا المؤرخون وعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا (الاثنوجرافيا ، الاثنولوجيا) والمعنيون ــ عموما ــ بدارسة التاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى للشعب العربى ، وغيرهم كثير . وليس هذا بدعا ، بل لقد نجح بعض المستشرقين فى تطبيقه ، **مثل المستشرق الهولندى المعروف دورى الذى أخرج لنا سنة ١٨٤٣ ، أى منذ أكثر من مائة سنة أول معجم متخصص فى الأزياء هو « المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب »** معتمدا فى ذلك على المعاجم العربية فى المقام الأول وكان من جراء ذلك أن اكتشف الثغرات اللغوية الموجودة فى معاجمنا التى توقفت منذ أمد بعيد بعد تاج العروس فكان أن وضع معجمه اللغوى الضخم المعروف **« تكملة المعاجم العربية »** لتدارك هذا الأمر .

ثانيا : التـــراث الشعـــرى :

إذا وضعنا فى الاعتبار أن المعيار اللغوى الذى يأخذ به علماء الفولكلور العرب ، لم يعد فيصلا بين أدب الصفوة (الرسمى) وأدب العامة (الشعبى) وانما المعيار الفارق ، هو **المعيار الوظيفى** الذى يجعل من الأدب تعبيرا عن الوجدان الجمعى للجماعة (قبيلة أو شعبا) فيكون بذلك لسان حال الجماعة ، وديوانها الفنى المعبّر ــ فكريا ونفسيا وجماليا ــ عن أحلامها وتطلعاتها وقيمها العليا ، وآلامها وهمومها وقضاياها العامة ، وأن يكون هذا التعبير أو الإبداع الفنى ــ فى أساسه ــ قائما على **المشافهة** فى أدائه وتواتره ،

خاضعا لمقتضيات هذه « الشفاهية » من حذف أو إضافة أو تعديل فى النص تبعا لنوعية الجمهور المتلقى ورغباته ، ولطبيعة الموقف الأدائى فكريا ونفسيا ، وقدرة الذاكرة الإنسانية للرواة ، ومهارة المؤدين ، إذا وضعنا ذلك كله فى الاعتبار ونظرنا إلى التراث الشعرى العربى وجدنا أنفسنا أمام كثير من الألوان والفنون الشعرية التراثية التى يمكن أن تندرج تحت الإبداع الشعرى الشعبى عن العرب ، وهى كثيرة منها :

١/٢. شعر الحداء والرجز

لا شك فى شعبية هذا اللون من الشعر ، طبقا لما وصلنا من نصوص عن العصرين الجاهلى والإسلامى ، فقد كان إنشاده غناء وإبداعه مرتجلا وموضوعاته شعبية بدءا من حداء الإبل ، والهجاء والفخر مرورا بأغانى المهد والطفولة ثم أغانى العرس ، وأغانى العمل وما أكثرها ، حتى وصف الأخفش ، فن الرجز ، بأنه فن العرب ، يعنى العامة ، فهو الذى يترنمون به فى عملهم ، وهو الذى يترنمون به فى أسواقهم وسوقهم ، وهو الذى يحدون به وانتهاء بأناشيد الحروب ، والنُّواح وأدعية المتسولين (لمزيد من التفصيل انظر : حسين نصار ، الشعر الشعبى العربى ،١٩٦٢ ، القاهرة) .

٢/٢ المعلقات والشعر الجاهلى

لا بأس أن نقسم الشعر الجاهلى إلى اتجاهات أربعة : **شعر المعلقات السبع ، وشعر الشعراء الصعاليك** (الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد) **وشعر الشعراء الفرسان** (المهلهل ، عبد يغوث ، عامر بن الطفيل ، حاتم الطائى ، وعمرو بن معديكرب ، دريد بن الصمّة ، عبيد بن الأبرص ، السموأل ، أمية بن أبى الصلت وأضرابهم) وشعراء المديح أو شعراء الملوك والبلاط (الأعشى ، النابغة ، علقمة الفحل ، المثقب العبدى ، المتلمس ، عدىّ بن زيد) وباستثناء شعراء البلاط ، فإن الاتجاهات الثلاثة الأخرى هى **اتجاهات شعبية** صدر فيها أصحابها عن وجدان جمعى ، وهو وجدان القبيلة ، فعبروا عن قضاياها وتطلعاتها وقيمها وفضائلها ومآثرها وتاريخها (الشفاهى أصلا) وحروبها وانتصاراتها وذادوا عنها ضد أعدائها بل كانوا أداة الحرب القولية فيها ، ومن هنا قال ابن رشيق فى بيان وظيفة الشاعر الجاهلى فى قبيلته « أنه يحمى أعراضها ، ويدافع عن أحسابها ، ويخلّد مآثرها ، ويشيد بذكرها » ولهذا أيضا لا غرّو أن يجمع التراثيون العرب ابتداء بالجاحظ وانتهاء بابن خلدون ، على أن الشعر هو ديوان العرب ، وأخبارهم ، وحكمهم « فى الجاهلية وصدر الإسلام ، ومن ثم فهو — فى التحليل الأخير — تراث شعبى شفاهى .

ويمكن أن يلحق بذلك أيضا كمّ شعرى شعبى هائل ، مجهول القائل ، ذاع فى العصر الجاهلى ، وإبان عصر الفتوح الإسلامية العظيم ، ونراه مبثوثا فى كتب الأدب وكتب المغازى والسير والفتوح وأيام العرب فى الجاهلية والإسلام . وكتب التاريخ العام ، وبعض هذه النصوص أو القصائد الشعرية تصل الواحدة منها إلى قرابة الألف بيت (فى التاريخ الشعبى والأساطير العربية ، على نحو ما ورد فى كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه) ومع ذلك فان هذا الحكم الشعرى الهائل لم يجمع ولم يلق حظه من الدراسة حتى الآن بحجة أنه مجهول القائل ، وكأن مرور خمسة عشر قرنا من الزمان لا تكفى لإضفاء الشرعية التراثية عليه ، وهو — شئنا أم أبينا — جزء من تراثنا العام ، وما كان يصل إلى عصر التدوين فى القرن الثالث

الهجرى ما لم يكن شعرا شعبيا حيا وظل يتردد على ألسنة الرواة فى المجتمع العربى الشعبى آنذاك .

٣/٢ شعـــر الأوابـــد

ضرب من الشعر صرخ به شعراء القبائل والأمصار فى وجه الولاة والعمال المستبدين ، مبثوت فى كتب الأدب والتاريخ العام وفى بعض المجموعات الشعرية النادرة (وقد عرف بعضها طريقه إلى النشر العلمى المحقق مثل مجموعة القصائد المفردات لطيفور) ومعظم شعرائه مجهولون خشية بطش هؤلاء العمال أو انتقام الولاة من قبائلهم وقراهم ، وقليل منهم معروف مثل الراعى النميرى فى بعض قصائده ومثل البوصيرى فى أوابده ضد العمّال والولاة فى العصر المملوكى . وقد اشتق هذا اللون من الشعر اسمه من آبدة الدهر ، أى المصيبة التى لا تهون على مر الأيام ، والعار الذى لا يمحى أبد الدهر ، يعنون قصائدهم أو أوابدهم الشعرية التى فضحوا فيها هذا العامل أو ذلك الوالى .. ويبقى أبناء القبائل وأهل القرى والأمصار يرددون هذا الشعر ويتوارثونه ويحرصون الحرص كله على روايته كلما حَزَبَهم أمر من الأمور أو اضطهدهم وال ظالم .

٤/٢ شعر اللصوص والشطار

وهو ضرب من شعر الرفض الاجتماعى ذاع بين الرواة والعامة ، بنزعته المتمردة ودلالاته الاجتماعية والطبقية والاقتصادية ، حتى ليروى لنا الجاحظ فى البيان والتبيان ، أن من لم يرو شعر اللصوص وأحاديثهم كان لا يعّد من الرواة فى عصره . وقد أثبتنا مدى شعبية هذا الشعر على مر العصور ، فى كتابنا حكايات الشطار والعيارين (الكويت ذات السلاسل ، ط ٢ ١٩٨٨) .

٥/٢ شعر المكدين والطوافين والجوالين

من شعر الرفض الاجتماعى أيضا ومن نماذجه القصيدة الساسانية الشهيرة التى رواها لنا الثعالبى وتقع فى أربعمائه بيت مليئة بمصطلحات أهل الكدية ولغاتهم الخاصة وتقاليدهم وآدابهم وعاداتهم وقضاياهم ، وكانت تشكل دستورا بين المكدين فى هذا العصر ، وهى لشاعر جوال يدعى محمد بن عبد العزيز السوسى ، ومثلها أيضا قصيدة أبى دلف الشهيرة ، وهناك أيضا شاعر المكدين المعروف الأحنف العكبرى وقصائده الشعبية الذائعة بدلالاتها الاجتماعية وعناصرها الفولكلورية .

٦/٢ الشعـــر الساخـــر

ضرب من دواوين الشعر الشعبى ، ظاهره المجون والرقاعة وباطنه السّخر والتمرد يفيض بروح النقد الشعبية الدالة ، ومن هنا كانت تحتشد له الجماهير الشعبية أقصى ما يكون الاحتشاد كما يروى لنا المؤرخون مع الشاعر الشعبى المعروف ابن سودون . ومن هؤلاء الشعراء أيضا ابن لنكك البصرى ، وأبى الرقعمق ، وابن سكرة والجزار المصرى ونصر بن أحمد الخبز أرزى وابن الحجاج (وقد حُقّق ديوانه فى جامعة لندن فى رسالة دكتوراه أخيرا) **وابن الحجاج يعد فى رأى كثير من الباحثين بأنه زعيم الشعراء الشعبيين فى عصره على حد تعبير آدم متز فى كتابه عن تاريخ الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع** (١ : ٤٩٧) والحق أن ابن الحجاج قد حظى بشهرة واسعة فى عصره بين العامة والخاصة ، ولهذا كثيرا ما كان يباع ديوانه بخمسين إلى سبعين دينارا فى ذلك العصر .. وكان الشريف الرضى نقيب العلويين وأكثر أصحاب المكانة فى الدولة العباسية من أكبر

المعجبين به . ويمكن أن يلحق بهذا الضرب من الشعر الشعبى الساخر **شعر النقائض** ، بروحه الشعبية الساخرة وبقالبه الفنى ، ووظائفه وغاياته ، وبأسلوب أدائه ، وجماهيره المحتشدة والمتعصبة (انظر شوقى ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية) وانظر أيضا نقائض جرير والفرزدق ، وديوان الأخطل ، وما تتضمنه من تعرية للواقع الاجتماعى للقبائل وعاداتها وتقاليدها ومثالبها ومفاخرها ... إلخ .

٧/٢ الشعـــر العـــذرى

كثير من شعر الغزل العفيف يعد شعبيا ، كما هو الحال فى ديوان مجنون ليلى ، وأخباره وقصصه ، وما نسب إليه ، حتى شك القدماء أنفسهم فى وجوده التاريخى ، وتكمن أهمية هذا اللون من الشعر ، فيما يعكسه من واقع اجتماعى ونفسيّ وطبقى . (لمزيد من التفصيل انظر الشعر وطوابعه الشعبية ، شوقى ضيف) .

٨/٢ شعر المديح النبوى المتأخر

تعد مدائح البوصيرى النبوية ، والصرصرى ، وعبد الرحيم البرعى ، ودواوين أخرى ، ضربا من الشعر الشعبى ، كانت تردده المجتمعات الشعبية فى الأفراح والمواسم والمناسبات الدينية المتعددة وتحفظه عن ظهر قلب ، ليس فقط لأسباب دينية ، وإنما أيضا لأنه كان يحقق لها وظائف نفسية ويلبى لها احتياجات اجتماعية كثيرة ، لهذا لا غرو أن ينتشر هذا الضرب من الشعر فى العصرين المملوكى والعثمانى (لمزيد من التفصيل انظر دراستنا عن بردة البوصيرى ، قراءة فولكلورية ودراستنا عن « فن النبويات ، رحلة فى المكان والزمان والوعى) وانظر أيضا المجموعة النبهانية فى المدائح النبوية (وهى تحتوى على خمسة وعشرين ألف بيت فى المديح النبوى ، ولم تلق حظها من الدراسة حتى الآن) .

٩/٢ الشعر المرتجل وفنونه

يعد الشعر المرتجل ضربا من ضروب الشعر الشعبى الذى كانت تتبارى به القبائل العربية فى البوادى .. كما أن فنونه المتنوعة **كالمماتنة والتمليط** تمثل الأصل التاريخى والفنى لبعض الفنون الشعرية الشعبية الذائعة فى منطقة الخليج مثل **فن القلطة** (لمزيد من التفصيل ، انظر لنا بعض الدراسات عن هذه الفنون التراثية الشعبية فى مجلة البيان ، الأعداد ١٨٣ ، ١٨٦ سنة ١٩٨١ ــ الكويت) ومن أهم المصادر لهذا الضرب من الشعر : كتاب نضرة الأغريض فى نصرة القريض للمظفر بن فضل العلوى ، وكتاب بدائع البداءه لعلى بن ظافر الأزدى .

١٠/٢ الفنون الشعرية غير المعربة

لا جدال فى شعبية هذه الضرب من الشعر الملحون ، بفنونه وقوالبه المتعددة ، **مثل الزجل ، وفن المواليا (أو الموّال) والقوما ، والكان وكان ، والشعر البدوى الذى ذاع فى المشرق العربى ، وعروض البلد وهو ضرب من الشعر ذاع فى المغرب العربى** ، ومن أهم المصادر التراثية التى حفلت بهذا الضرب من الشعر الشعبى (والعامى) ودراسته : مقدمة ابن خلدون (**وفيها دافع ابن خلدون دفاعا علميا عن القيمة الفنية والجمالية والغايات الوظيفية ، الفكرية والنفسية للشعر البدوى ولشعر عروض البلد ، لأول مرة** فيما بين أيدينا من كتب التراث) وكتاب العاطل الحالى والمرخص الغالى

لصفى الدين الحلّى ، والدّر المكنون فى سبعة فنون لابن إياس ، وسفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل وعقود اللآل فى الموشحات والأزجال للنواجى ، وبلوغ الأمل فى فن الزجل لابن حجة الحموى ... الخ .

٢/١١ مجاميع أخـرى

أما فى الشعر المعرب ، فبمقدورنا أن نذكر مجموعة من المجاميع والمصادر الشعرية الأخرى التى نرى أنها تحتوى على نصوص شعبية أخرى ، (غير دواوين الشعراء بالطبع) أو تتضمن مادة فولكلورية يمكن أن يفيد منها دارسو الشعر الشعبى العربى : المفضليات ، الأصمعيات ، جمهرة أشعار العرب للقرشى ، الأشباه والنظائر للخالديين ، دواوين الحماسة وشروحها ، ديوان الهذليين وشرحه للسكرى ، وشرح المعلقات للأنبارى ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفحول الشعراء للأصمعى ، والمحمدون من الشعراء للقفطى ، والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية ، والورقة لابن الجراح ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون ويتيمة الدهر لثعالبى وكتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى (وهو كتاب محقق فى جزأين كبيرين وبالغ القيمة بالنسبة للفولكلوريين فهو يتضمن الأشعار التى قيلت فى كثير من الموضوعات التى تندرج اليوم تحت المجالات الفولكلورية المعروفة ، ولا سيما الصناعات والحرف والآلآت وغيرها مما يدخل فى مجال الثقافة المادية ، وكذلك العادات والتقاليد ، وكذلك المعارف والمعتقدات الشعبية ، وهذه الأشعار مصنفة تصنيفا موضوعيا تسهل معه الاستفادة العلمية من الكتاب) ومثله أيضا كتاب : نزهة الأبصار فى محاسن الأشعار ، لشهاب الدين أبى العباس العنانى ، وكتاب معجم الأدباء لياقوت ، وشذرات الذهب لابن العماد ، وبهجة المجالس وأنس المجالس لابن عبد البّر .. إلخ .

ثالثا : التراث الموسوعى والمجاميع الأدبية وكتب المعارف العامة والتراث النقدى والبلاغى

لا مراء فى أن التراث العربى المدون حافل بالكثير من الكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعى ، فى المجالات العلمية والأدبية والبلاغية والنقدية والمعارف العامة ، شعرا ونثرا ، ولاجدال أيضا فى أن أصحاب هذه الموسوعات لم يفرقوا بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة عند رصد معلوماتهم ومروياتهم وأخبارهم عن العرب ، واحتفوا بالثقافة ، بمفهومها الأنثروبولوجى الدقيق ، ولامراء أيضا فى أن الفضل فى جمع المادة الفلولكلورية العربية يعود إلى هذا الرعيل الأول من الموسوعين العرب العظام الذى بدأ بالجاحظ وانتهى بابن خلدون ، وهذه بعض نماذج للكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعى فى التراث العربى فى عدة مجالات كالأدب واللغة والنقد والبلاغة والأخبار والمعارف العامة وكلها حافلة بالمادة الفولكلورية المتنوعة والهائلة ، **غير أن مشكلتها أنها مبعثرة هنا وهناك ، تنتظر من يقوم بجمعها جمعا مكتبا علميا لا يفقدها سياقها التاريخى أو الثقافى ، ثم يقوم بعد ذلك بتصنيفها تصنيفا علميا وفق مناهج التصنيف الدولية أو العربية للفولكلور** ، حتى يسهل العثور عليها والوقوف عندها ، تمهيدا لدراستها ، والعودة إليها وقت الحاجة ، فى يسر وسهولة ويأتى على رأس هذه النماذج : البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ (وسائر مؤلفاته) والكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى (وسائر مؤلفاته) وأدب الكاتب ، والمعارف ،

وعيون الأخبار لابن قتيبة والتمثيل والمحاضرة ، وثمار القلوب ، وخاص الخاص للثعالبى (وسائر مؤلفاته) ورسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا ، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهانى ، والإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ، والأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، وإحصاء العلوم للفارابى ، ومفاتيح العلوم للخوارزمى ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصرى ، والمنشور والمنظوم لطيفور ، وإحياء علوم الدين للغزالى والمزهر للسيوطى ، (وكثير من مؤلفاته الأخرى) وكتب المحاسن والمساوىء — وما أكثرها ، ومن أشهرها مؤلفات الجاحظ والبيهقى فى هذا المجال . ونهاية الأفكار ونزهة الأبصار ، صنعه عبد الله بن قاسم الحريرى ، وجواهر الأدب فى معرفة كلام العرب للأربلى ، ونهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى ، وصبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندى ، وحياة الحيوان الكبرى للدميرى ، والمستطرف فى كل فن مستظرف للأبشهى ، والكشكول والمخلاة لبهاء الدين العاملى ، وثمرات الأوراق فى المحاضرات لابن حجة الحموى ونزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب للتيفاشى .

ومن كتب التراث النقدى والبلاغى التى تحتفى أحيانا بالمادة الفولكلورية البالغة القيمة — بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية : كتاب البرهان فى وجوه البيان لاسحق بن وهب ، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، والمثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ضياء الدين) والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، ونقد الشعر لقدامه ، والشعر والشعراء وكتاب المعانى الكبير لابن قتيبة ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ، وتحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر لابن أبى الأصبع ، والفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى حديد ، لابن قتيبة ، وفحوله الشعراء للأصمعى وطبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبه ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وأدب الكتاب لابن درستوية ، والوساطة للقاضى للجرجانى ، والموازنة للآمدى ، والموشح للمرزبانى ، وسر الفصاحة للخفاجى ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجانى (عبد القاهر) وغرائب التشبيهات لعلى عجائب التشبيهات لعلى بن ظافر الأزدى ، وحسن التوسل إلى صناعة الترسل لشهاب الدين محمود ، الطراز لابن حمزة العلوى ، ونصرة الثائر على المثل السائر للصفدى ، خزانة الأدب وأيضا مناهج التوسل إلى مباهج الترسل لابن حجة الحموى ، وشرح عقود الجمان فى علم المعانى والبيان ، والإتقان فى علوم القرآن للسيوطى . وتجدر الإشارة إلى أن كتب التراث النقدى والبلاغى يمكن أن تفيدنا ، ليس فقط فى حفظ أو تقديم مادة فولكلورية متناثرة هنا وهناك ، وردت عبرا أثناء شروح الشراح وتعليقات المؤلفين والمصنفين ، وإنما أيضا يمكن أن تفيدنا فى دراسة بعض فنون الأدب الشعبى ، مثل فنون الألغاز والمعاياة والمعمى واللحن والأحاجى والرمز والإشارة والكناية وفن المعاظلات اللسانية ، وفن الأمثال وحكايات الحيوان والقصص الخرافية ، على نحو ما أفدنا منها فى دراساتنا لهذه الفنون . (انظر دراستنا : فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية — جامعة الكويت — ع ٢٠ م٥ خريف ١٩٨٥ ، ص ص ١٣٤ — ١٨٢)

رابعا : كتب التراث الأدبى القصص

هناك مجموعات قصصية تراثية هائلة ، لم تلق —

للأسف ــ حظها من الدراسة حتى اليوم ... برغم أنها تراث شعبى مدون فى المقام الأول ، ليس فقط لأن الفن الحكائى أو القصصى القديم ، **هو فن شعبى بالضرورة** ، بل لأنها ــ تعكس ــ أقوى وأصدق ما يكون الانعكاس ــ قدرا هائلا من واقع الحياة اليومية ــ ومن ثم الثقافة الشعبية ــ للمجتمع العربى فى البوادى والأمصار العربية الإسلامية ، قَلّ أن تجد لها نظيرا فى مصادر تراثية أخرى ...

ويكفى أن نذكر هنا على سبيل المثال ، قصة أبى القاسم البغدادى ، المنسوبة تارة إلى مؤلف مجهول يدعى أبا المطهر الأزدى ، والمنسوبة تارة أخرى ، إلى مؤلف معلوم هو أبو حيان التوحيدى ... فهذه القصة تنفرد باحتواء حوارها على أندر وأكبر مجموعة من ألفاظ السباب الفاحشة التى كانت شائعة فى الحياة العامة لبغداد إبّان القرنين الثانى والثالث الهجريين ، وجمعها اليوم وترتيبها أبجديا ــ على سبيل المثال ــ **يشكل أول معجم عربى فى هذا الباب الذى لم يجرؤ أحد من معاصرينا ــ حتى الآن ــ ولا أظنه يجرؤ ، على كتابة أو تصنيف معجم من** هذا النوع ، على حين تحفل الثقافات الأخرى المعاصرة ، بمثل هذه المعاجم الطريفة ، والبالغة القيمة ، من حيث الأهمية الثقافية والدلالة الاجتماعية وقد فعلناها غير أنا لم نجد ناشراً لها بالطبع ، حتى اليوم .

وهناك أيضا ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ المجموعة القصصية الكبرى المعروفة باسم نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخى ، وقد نشرت فى عدة مجلدات ضخمة .. وكذلك مجموعته الثانية التى نشرت أيضا فى عدة مجلدات تحت عنوان « الفرج بعد الشدة » (وما أكثر المجموعات القصصية التراثية التى تحمل أيضا هذا العنوان نفسه) كما أن هناك مختصرات لها ، كان ينسخها الوراقون ويعملون على إذاعتها ... ضمن بضاعة رائجة جدا جعلت بعض ذوى الجباه العريضة من كتّاب السلطة وأدبائها أو من الفقهاء المتزمتين يصبّون جام غضبهم على القصاص والوراقين جميعا . (انظر على سبيل المثال كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزى ، وانظر أيضا على سبيل المثال ما كتبه الغزالى عن القص والقصاص فى الجزء الأول من كتابه الذائع إحياء علوم الدين (ص ٣٤ ــ ٣٨) ، ووجهة نظره أن فن القص يعمل على إلهاء الناس عن أداء الشعائر الدينية . **ولكن فن القصة ــ وهو فن شعبى كما ذكر ــ فن الفطرة المتمكنة من المجتمعات الشعبية حتى يمكن القول بأن الإنسان كائن قصصى** .

وهناك أيضا المجموعات الكبرى المتمحورة حول **القصص الفكاهى** والحكايات المرحة التى عرفت فى التراث العربى باسم النوادر ، مثل نوادر البخلاء ، ونوادر النوكى ، ونوادر الطفيليين ، ونوادر الممخرقين ونوادر الحمقى والمغفلين ، ونوادر الأذكياء وغيرها مما ورد فى كتب الفكاهات القصصية أو القصص عند العرب مثل نثر الدرر للآبى ، وجمع الجواهر فى الملح والنوادر للحصرى ، وأخبار الحمقى والمغفلين ، وأخبار الأذكياء لابن الجوزى ، ونزهة النفوس ومضحك العبوس (مجهول المؤلف) وأخبار البخلاء ، والتطفيل للخطيب البغدادى ، وأخبار الظراف والمتماجنين لابن الجوزى ، ونوادر قراقوش المنسوب لابن مماتى ، ونوادر قراقوش للسيوطى أيضا ، ونوادر جحا (مجهول المؤلف) .

وهناك أيضا القصص العاطفى والاجتماعى ، وأيام العرب (ضرب من القصص التاريخى والفروسى) وهناك أدب المقامات القصصى ، ومثله المنامات ،

والنماذج التراثية لهذه الأشكال القصصية ذائعة ومعروفة ، **وهناك الأدب التمثيلي الشعبي** (مثل بابات ابن دانيال الكحال) الذى يعرف بخيال الظل ، وهناك أيضاً **قصص الجان ، والخوارق** وأبرز نماذجه ألف ليلة وليلة ، والتوابع والزوابع لابن شهيد ، وهناك **القصص الديني** ، وقصص الأنبياء ، والأولياء والقديسين والمتصوفة ، وكذلك **الأدب القصصي على لسان الحيوان** ، وهو نوعان أحدهما **حكاية الحيوان** وهو ضرب من القصص القصيرة ، ولها وظائف تعليلية شارحة (أسطورية) أو وظائف تعليمية وعظية (أدبية) ومن أشهر نماذجها كليلة ودمنة ، وسلوان المطاع فى عنوان الأتباع لابن ظفر الصقلي ، وكتاب فاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه وغيرها . والنوع الآخر **رواية الحيوان** مثل رسالة تداعى الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا ، ورسالة الصاهل والشاحج لأبى العلاء المعرى ، وهناك أيضا **السير الشعبية العربية** المدونة باللغة المتفاصحة . وهناك كذلك **القصص الفلسفي مثل قصة حى بن يقظان التى تعد أعظم قصة أبدعتها العصور الوسطى فى الآداب العربية والعالمية على السواء** ، ثم قصة الغفران لأبى العلاء المعرى بمغزاها النقدى ، السياسى والاجتماعى . ولعل عودة عجلى إلى فهرست ابن النديم توقفنا على هذا الكم الهائل من أسماء القصص والحكايات التى كانت رائجة فى عهده ، وأنماطها المتعددة (انظر الفهرست ص ٣٠٤ — ٣٠٨ ، ص ٣١٣ — ٣١٤ ، طبعة بيروت المصورة عن فلوجل) .

ومما له مغزى فى هذا المقام أن القصص العربى تجاوز الحدود الجغرافية واللغوية وترك بصماته جلية على الآداب القصصية العالمية .. ثم بعد ذلك تردد وراء بعض المستشرقين الرافضين للثقافة العربية (مثل رينان (ونردد أن العرب أمة غير قصصية .. **إن هذا التراث القصصى العربى الهائل والذى لا يمكن تقييمه اليوم إلا بمنظور فولكلورى** يمكن أن يدرأ عن العقل والفكر العربى كثيرا من التهم ، ويثبت أن العرب ، شأنهم شأن غيرهم من الشعوب ، عرفوا التراث الأسطورى والقصصى والتمثيلى والملحمى — على المستوى الشعبى — وأن الخيال العربى لم يكن يوما محدودا أو عقيما .

ومن الجدير بالذكر أيضا أن قصص الخاصة (الرسمية) فى التراث العربى قد استلهم أصحابه قصص العامة الشعبية ، فقصص المقامات مستلهمة من قصص الشطار والمكدين ، وقصص التوابع والزوابع مستلهمة من قصص الجان وقصة الغفران مستلهمة من قصص الاسراء والمعراج الشعبية (لمزيد من التفصيل حول شعبية التراث القصصى عند العرب ، انظر دراستنا « دعوة إلى دراسة تراثنا القصصى فى ضوء مناهج بحث الفولكلور » مجلة البيان العدد ١٥٩ يونيو ١٩٧٩ — الكويت) .

خامسا : كتب الأمثال والألغاز :

يعد التأليف والتصنيف فى مجال الأمثال علما قائما بذاته ، ومن هنا حفلت المكتبة التراثية بكم لا بأس به من التراث المَثَلى أو كتب الأمثال ، مثل : أمثال عبيد بن شريه ، وصحارى العبد ، والمفضل الضبى وأبى عكرمة الضبى والسدوسى وأبى عبيدة والأصمعى وأبى زيد الأنصارى وأبى عبيد القاسم بن سلام ، وابن الأعرابى وابن السكيت وابن حبيب والجاحظ وابن قتيبة وثعلب والأصفهانى والثعالبى والعسكرى والوحدى والميدانى والزمخشرى وغيرهم كثير . وقد عرفت كثير من كتب الأمثال التى صنفها هؤلاء

طريقها إلى النشر المحقق وخضعت للدراسة العلمية الحديثة .. كما نعلم ، فكان أن كشفت هذه الدراسات والبحوث عن القيمة اللغوية والأدبية والفولكلورية والمنهجية لهذا اللون من ألوان التراث العربى ، **فهى** إلى جانب قيمتها اللغوية ، والأدبية وما تتضمنه من **قصص الأمثال** ، بجميع أنواعها (التعليلية أو الأسطورية الشارحة والحكايات الشعبية الخرافية والاجتماعية والتاريخية وقصص الحيوان المرتبطة بها) تتضمن بالضرورة مادة فولكلورية أصيلة تتعلق بالحياة الشعبية — فالأمثال مرآة الشعوب — كالعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية ولا سيما ما يتعلق منها بالأنطولوجيا الشعبية وما يتعلق بها من تطورات شعبية عن الوجود والكائنات .. وأخرى عن عالم الحيوان وعالم النبات ، وأخرى عن الطب الشعبى ، والعلاجات الشعبية ، ومنها ما يتعلق بالبيئة وتضاريسها ومناخها واقتصادها وتاريخها والعلاقات الاجتماعية والطبقية السائدة فيها ... إلخ . وإلى جانب هذا وذاك **تمدنا هذه المؤلفات بمناهج دقيقة فى التصنيف العلمى** (للأمثال) **فقد عرف جامعو الأمثال العربية منهج التصنيف المعجمى ، ثم المنهج الموضوعى ، وأخيرا المنهج الدلالى ، وقد انفرد التراث العربى بهذا اللون من تصنيف الأمثال حتى اليوم** (انظر دراستنا عن الأمثال الشعبية فى التراث العربى ، دراسة فى مناهج التصنيف ، مجلة المأثورات الشعبية — **قطر** — ع س ص ص)

واللافت للنظر فى عناية القدماء بالأمثال أنهم — أول الأمر — قد عنوا بها لأسباب لغوية (وهذا هو السر فى أن علم الأمثال قد نشأ فى كنف اللغويين العرب ، حتى ليندر أن تجد لغويا لم يصنف فى الأمثال) ثم ما لبث أن تطورت غايات فى هذا العلم فى القرن الثالث الهجرى فاتجهت اتجاها أدبيا صرفا ، وعندئذ عرفت أمثال العامة والمولدين طريقها إلى التدوين فى هذه المصنفات دون حرج لغوى .. والجدير بالذكر كذلك أن أمثال العرب لم يكن يقصد بها لذلك العهد — أى إبان عصر الرواية أو الجمع والتدوين — غير الأمثال البدوية ، **فهى** من هذه الناحية — على فصاحة لغتها وسمو تعبيرها — أمثال شعبية بالمعنى الدقيق ، مفهوما ووظيفة . ومن هنا تتجلى قيمتها التاريخية والعلمية والمنهجية لدارسى الفلولكلور .

أما بالنسبة للمؤلفات العربية فى مجال **الألغاز والأحاجى** والفنون المتفرعة عنهما ، فلن نعيد هنا ما سبق أن أشرنا إليه ، عند حديثنا عن التراث النقدى والبلاغى فى فقرة سابقة (هى الفقرة : ثالثا) واهتمام القدماء بدراسة الفنون اللغزية ، ولن نقف هنا أيضا عند دراستنا المنشورة عن فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، فقد سبقت الإشارة إليها فى الفقرة المذكورة . وما أكثر ما ورد فى تراثنا الموسوعى ، والشعرى ، والنقدى ، والفقهى واللغوى ، من ألغاز وأحاج ، وحسبنا أن نشير هنا إلى أن **التراث العربى ، هو أول تراث عالمى يعرف التأليف المعجمى ، فى مجال الألغاز** ، وعلى الرغم من ضياع معظم هذه المؤلفات والمعاجم ، فقد وصلنا واحد منها ، يعود فى تأليفه إلى القرن السادس الهجرى ، هو كتاب « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » الذى صنفه — على حروف المعجم — مؤلفه سعد الدين بن على بن القاسم الحظيرى البغدادى (ت ٥٦٨ هـ) وقد أوشكنا الآن على الانتهاء من تحقيقه . ومن أسف أيضا ، أن معظم التراث اللغزى لا يزال مخطوطا حتى اليوم .

سادسا : التراث الدينى

نقصد بالتراث الدينى هنا الموروث الأسطورى

الذى يتعلق **بأديان العرب فى الجاهلية**، كما نعنى به أيضا هذا النوع من **القصص الأسطورية** التى لا سند لها من واقع أو تاريخ، وقد عرفت طريقها إلى الموروث الدينى تحت اسم **الإسرائيليات** وبخاصة تلك المنسوبة إلى وهب بن منبه وكعب الأحبار، وقد امتلأت بها كثير من كتب التفسير القرآنى وكتب القصص النبوى أو قصص الأنبياء، ومن الغريب أن التراثيين العرب من علماء التفسير لم يجدوا غضاضة فى تضمينها شروحهم، ذلك أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من تأثيرها القصصى العجائبى الخارق والتى كانت تشبع نهم الخاصة والعامة إلى معرفة المزيد من تاريخ الأنبياء وقصص الأمم البائدة وأساطير الأولين على ما فيها من وثنيات وأباطيل لا يقبلها عقل ولا منطق، وقد آن الآوان لأن نعيد النظر فى هذه الإسرائيليات الهائلة التى تملأ تراثنا الدينى ولا سيما كتب التفسير بالترهات والخرافات التى كان النبى محمد (ص) أول من حاربها، وكذلك فقهاء المسلمين المستنيرين (وعلى رأسهم أحمد بن حنبل) الذين ذكروا مرارا وتكرارا أن ثلاثة لا أصل لها: التفسير والملاحم والمغازى، ومع ذلك فإن كتب التفسير تفيض بالروايات الإسرائيلية والأقاصيص الأسطورية كما ذكرنا، تماما كما يفيض تراثنا بالملاحم (ويقصد بها هنا التنبؤ بأحداث الدول ووقائع الملوك ومستقبل الأمم) أما كتب السير والمغازى فهى تلك التى تتضمن — ولا سيما فى مقدمتها — كثيرا من التهاويل والمبالغات والخرافات وبخاصة مروياتها عما قبل الإسلام، ولعل هذا ما حدا بابن هشام إلى تهذيب سيرة ابن إسحق عند روايته لها حتى عرفت باسم سيرة ابن هشام، مع أنه مجرد راوية لها، بل إن سيرته ذاتها، لا تزال تمتلىء بكثير مما يجعلنا ننظر إليه بشىء كبير من الحذر والحيطة الحقيقيين، وعموما فان الوضع شائك — فى ضوء المناخ العلمى السائد — **وكل ما أدعو إليه أن يعاد النظر فى هذه الإسرائيليات. وما يتبعها من تفسير وملاحم ومغاز، من منظور قصصى وفولكلورى، وليس من منظور دينى، تنزيها لتفسير كتاب الله من جهة وللإسلام ونبيه الكريم من جهة أخرى، بل تنزيها لفكرة النبوة ذاتها وتقديسا لمبدأ الرسالات السماوية خاصة وأعتقد أنه قد حان الوقت للمبادرة إلى تحقيق** ذلك.

وكذلك نقصد بالتراث الدينى كل ما يتعلق **بالمذاهب والمعتقدات الدينية والأسطورية الخاصة بغير المسلمين** من أصحاب الحضارات المجاورة أو من أصحاب البلاد التى فتحها المسلمون، واختلطوا أو احتكوا بثقافاتهم الأصلية أو المحلية السائدة — قبل الإسلام — فى بلاد فارس وبلاد الروم ومصر والمغرب وأفريقيا، وكان لزاما على التراثيين العرب أن يفقهوا معتقداتهم ومذاهبهم بشىء كبير من التفصيل إبّان الصراع الشعوبى بينهم وبين الفرس، وأن يقفوا عليها، لفهم ثقافاتهم لأسباب سياسية أو دينية أو اقتصادية أو أدبية أو اجتماعية، ولا سيما بعد أن شرع عامة المسلمين يشاركون أصحاب هذه البلاد المفتوحة فى بعض شعائرهم وطقوسهم وبخاصة فى الأعياد، وبالأطعمة والأزياء والأشربة والأدوية، ومشاركتهم أيضا الاعتقاد فى تأثير الكائنات الغيبية، العلوية والسفلية، الخارقة، فى حياة الإنسان. ويدخل ضمن دائرة التراث أيضا، كما أعنيه هنا، **كتب الملل والنحل** فى التراث العربى، وهذه قائمة بأسماء كتب التراث الدينى، على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب الأصنام للكلبى، وأديان العرب لليعقوبى،

وكتاب الأصنام وما كانت العرب والعجم تعبد من دون الله تبارك اسمه لابن فضيل الكاتب ، وكتاب شرائع الأديان (قبل الإسلام) للبلخى (وله أيضا كتاب الرد على عبدة الأصنام) وجامع البيان فى تأويل آى القرآن المعروف بتفسير الطبرى ، وعمدة التفسير لابن كثير ، ومفاتيح الغيب المعروف بالتفسير الكبير لفخر الدين الرازى (وله أيضا كتاب عصمة الأنبياء ، وكتاب فضائل الصحابة ، وكتاب الملل والنحل) والكشاف عن حقائق التنزيل للزمخشرى ، والجامع لأحكان القرآن العظيم للتسترى ، والتفسير القيم لابن قيم الجوزية ، ولباب التأويل فى معانى التنزيل للخازن البغدادى ، والجواهر الحسان فى تفسير القرآن للثعالبى .

ومن كتب التراث الدينى عموما كتاب الدرة الفاخرة فى كشف علوم الآخرة ، وكتاب الدرر الحسان فى البعث ونعيم الجنان للسيوطى ، وكتاب الروح لابن قيم الجوزية ، وكتاب الآخر تلبيس إبليس ، وكشف الحجاب والراية عن وجه أسئلة الجان للشعرانى ، ولباب النقول فى أسباب النزول للسيوطى . ومن كتب قصص الأنبياء حسبنا أن نشير إلى سيرة ابن هشام ، وعيون الأثر فى فنون المغازى والشمائل والسير لابن سيد الناس وكتاب قصص الأنبياء أو خلق الدنيا وما فيها لأبى الحسن محمد الكسائى ، وكتاب العرائس فى قصص الأنبياء للثعلبى النيسابورى ، ودلائل النبوة للبيهقى ، ودلائل النبوة للأصفهانى ، وقصص الأنبياء لابن كثير .. ويبدو أن قصص الأنبياء قد صيغت شعرا أيضا ، **إذ يذكر السبكى فى طبقاته (٢ : ١٠٨) أن أبا رجاء الأسوانى (ت ٣٣٥ هـ) له قصيدة (واحدة) ذكر فيها أخبار العالم وقصص الأنبياء بلغت مائة وثلاثين ألف بيت شعر ؟ !!!** وبالطبع فإن هناك الكثير من المصادر التى تتناول حياة الأنبياء والأولياء والزهاد ، حياة كل منهم على حدة فى كتاب مستقل ، وكذلك بعض القصص الدينى مثل قصة يوسف والعزيز وزليخة ، وقصة أصحاب الكهف ، وقصة طسم وجديس ، وقصة عاد الأولى ، وقصة هبوط آدم ، وحديث آدم وولده ، وقصة النبى موسى .. الخ ومعظمها مجهول المؤلف مما يشى بأصلها الإسرائيلى أساسا ، **ولا حرج فى أن نشير إلى أن كتب الفقه تتناول كثيرا من جوانب الحياة اليومية فى المجتمع الشعبى المسلم** ، هذه الجوانب التى تدخل اليوم فى صميم الدراسات الفولكلورية كالعادات والتقاليد ، وأنماط السلوك ، والأطعمة والأشربة وآدابها والنذور وآداب الزيارة والمائدة والنظافة ، والأضاحى ، ودورة الحياة (من الميلاد إلى الزواج إلى الوفاة) .. إلخ وليس ثمة تناقض بين موضوعات كتب الفقه وحياة المجتمع الشعبى المسلم من الناحية الفولكلورية ، **فالإسلام هو بؤرة الثقافة العربية التى يعد الفولكلور أبرز جوانبها** ، وقد أشار ابن النديم فى فهرسته (ص ٢٠٩ وما بعدها) إلى مجموعة كبرى من هذه الكتب الفقهية (بعضها محقق الآن) ذات صلة وثيقة بأنماط السلوك والعادات والتقاليد المشروعة وغير المشروعة ، الحلال والحرام ، الأوامر والزواجر ، والمواعظ والآداب التى ينبغى أن يتحلى بها المسلم البسيط فى حياته اليومية وتحدد علاقته بالآخرين ، وتشكل جوهر معتقداته الشعبية .

أما بالنسبة للمصادر التى تحدثت عن التراث الدينى لغير المسلمين وتفيض بالموروث الأسطورى الدينى الوثنى ، فهى كثيرة ، ويمكن العودة اليها فى فهرست ابن النديم تحت عنوان المذاهب والمعتقدات (ص ٣١٨ ـــ ٣٥١) . ويمكن أن تشكل ركيزة

علمية وتاريخية لما يسمى **بالفولكلور الدينى** فى التراث العربى .

أما فى مجال **الملل والنحل** فحسبنا أن نشير إلى كتاب الملل والنحل للشهرستانى ، والفصل فى الملل والأهواء والنحل لابن حزم الأندلسى ، والفَرْق بين الفِرَق للبغدادى ، وتحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرزولة للبيرونى .. وهذه المؤلفات كلها بالغة الأهمية فى مجال الدراسات الفولكلورية والاثنوجرافية والاثنولوجية بما فى ذلك دراسة الأديان المقارنة ، والفولكلور الدينى والثقافة الشعبية .

سابعا : التراث الصوفى

على الرغم من أن كثيرا من الباحثين المحدثين يؤثرون الفصل أو التمييز بين مايسمى بتصوف الخاصة أو الصفوة ، وتصوف العوام أو التصوف الشعبى ، وبالرغم من أنهم ينتصرون للنوع الأول ، ويرونه اتجاها إيجابيا ، ويتهمون النوع الثانى بالإغراق فى الشعوذة والدجل والإيمان بالخرافات والغيبيات ، ويرونه اتجاها سلبيا ، فإننا نرى التصوف ــ بنوعيه ــ اتجاها شعبيا فى توجهاته ودوافعه وغاياته ، ولاسيما فى العصرين المملوكى والعثمانى ــ لأسباب لامجال لذكرها هنا ــ ولهذا فليس محض مصادفة أن يطلق المجتمع الشعبى العربى على كثير من شيوخ التصوف لقب « السلطان » بكل ما يعنيه ذلك من سلطة روحية قاهرة ، خضعت لها المجتمعات والطوائف والأصناف الشعبية عن رضا وطواعية ، بعد أن فَقَدت الثقة فى « سلطانها » الرسمى أو الشرعى ، إبان عصور الأفول الحضارى للعرب ، وأيا كان الأمر ، فان جل ما يعنينا هنا **أن التصوف ــ لتلك العهود ــ كان يشكل تيارا فكريا غلابا ، تمكن ــ بذلك ــ من تشكيل الوجدان العربى الجمعى بكل أبعاده الرافضة أو المتمردة أو المحبطة الأمر الذى انعكس على ثقافة المجتمع المادية والفنية ، وعلى شعائره وطقوسه الجماعية ، ومعارفه وتصوراته ومعتقداته الشعبية ، فضلا عما انعكس على أدبيات التصوف عامة ، وتراثه الأدبى والشعرى خاصة ،** فكان ديوان الشعر الصوفى ، وكان الغناء الصوفى ، وكان القصص الصوفى الذى يفيض بالمعجزات والكرامات والخوارق ... إلى غير ذلك من ابداعات فنية وأدبية تعنى الباحثين الفولكلوريين ... ولأن ابداع التراث الصوفى الشعبى لم يدون إلا من خلال مؤلفات كبار رجالات التصوف التى تزخر بها مكتبتنا التراثية ، فالأفضل الاستعانة بها ، من مثل :

قوت القلوب فى معاملة المحبوب لأبى طالب المكى ، وقرة العيون ومفرح القلب الحزيـن للسمرقندى (وله أيضا بستان العارفين ، وتنبيه الغافلين) وروض الرياحين فى حكايات الصالحين لليافعى ، ومكاشفة القلوب للكاش ، ومشارق أنوار القلوب لابن الدباغ ، ونزهة الأرواح وروضة الأفراح للشهرزوى ، ومدارج السالكين لابن قيم الجوزية ، وروضة الناظرين للوترى ، والروض الفائق فى المواعظ والرقائق للحريفيش ، وجامع كرامات الأولياء للنبهانى ، وبهجة النفوس لأبن عطاء الله السكندرى ، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذى ، واللمع للسراج ، والأنوار القدسية فى معارف قواعد الصوفية للشعرانى (ومؤلفاته عموما) والصوفية والفقراء لابن تيمية ، وكتاب الفلاكة والمفلوكين لشهاب الدين أحمد بن على الدلجى (الفلاكة لفظ فارسى ، يعنى الفقر والفقراء) بالإضافة إلى مؤلفات كبار المتصوفة ودواوينهم الشعرية ، مثل ابن عربى والتسترى والحلاج وغيرهم .. إلى جانب مجموعة كبرى من التصنيفات

الصوفية المجهولة المؤلف ، وتتمحور عنواناتها تحت قسمين كبيرين أحدهما دلائل الخيرات ، والآخر مجموعة الأوراد الكبرى ، وذلك كله أمر يعنى باحثى الفولكلور عامة ، والمعنيين بدراسة المعارف والمعتقدات الشعبية خاصة .

ثامنا : التراث التاريخى :

وكتب المغازى والسير وفتوح البلدان

وكتب الأنساب والطبقات والتراجم

لايكاد يضارع التراث الدينى والتراث اللغوى والأدبى فى المكتبة العربية التراثية شيء سوى التراث التاريخى ، فالمكتبة التراثية — كما نعلم — تحفل بالمئات من المصادر التاريخية الكبرى ، ذات الطابع الموسوعى أحيانا ، والمعجمى أحيانا أخرى ، فهى الى جانب قيمتها التاريخية تحفل بالوقائع والأحداث ذات الطابع الفولكلورى ، وتشير إلى مختلف الطبقات والفئات وأصحاب المهن والحرف والصناعات الشعبية ، وأدواتها ، وتراثها الأدبى والفنى والاجتماعى ، وتفصح عن ثقافة أصحابها ، ومن ثم ثقافات الشعوب التى ينتمون اليها (طرائق معيشتها وعاداتها وتقاليدها ومعارفها ومعتقداتها وأساطيرها وفنونها وأنماط سلوكها .. الخ .) **مما يفيد منه المعنيون بدراسة الفولكلور من منظور رأسى تاريخى مقارن ، وكذلك المعنيون بدراسة التاريخ الاجتماعى والحضارى للشعب العربى . ولعل من أهم كتب التاريخ العام والمغازى والسير وفتوح البلدان** : سيرة ابن هشام ، والدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر ، والأخبار الطوال للدينورى ، وفتح مصر لابن زنبل ، وفتوح الشام للواقدى ، وفتوح مصر والمغرب لابن عبد الحكم ، وقصة فتوح البهنسا (**تاريخ شعبى**) والفتح القدسى للعماد الأصفهانى ، وكتاب البدء والتاريخ للمقدسى ، وكتاب التيجان لوهب بن منبة ، وكتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه ، وكتاب الاكليل للهمدانى ، وتاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهانى ، ومروج الذهب للمسعودى ، وتاريخ الأمم والملوك للطبرى ، وتاريخ الدولة والملوك لابن الفرات ، والمختصر فى تاريخ البشر لابن الفدا ، وتتمته لابن الوردى ، والإعلام بتاريخ الإسلام لابن قاض شهبة ، والبداية والنهاية لابن كثير ، والكامل لابن الأثير ، وكتاب التنبيه والاشراف للمسعودى (فى أخلاق الشعوب) وكذلك له كتاب أخبار الزمان ، وكتاب تجارب الأمم لابن مسكويه ، وتاريخ اليعقوبى ، والتاريخ الكبير لابن عساكر ، وعيون التواريخ لابن شاكر ، والسلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى ، والتبر المسبوك للسخاوى ، والمنتظم فى تاريخ الملوك والأمم لابن الجوزية ، والأوراق للصولى ، ومنتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور لأبى المحاسن بن تغرى بردى ، وبدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن اياس ، وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر لابن خلدون ، والعبر فى أخبار من غبر ، وتاريخ دول الإسلام للذهبى ، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان لليافعى ، ومرآة الزمان لابن الجوزى ، وعجائب الآثار فى التراجم والأخبار للجبرتى .

واذا كانت المصادر السابقة فى البدء والتاريخ العام ، فثمة عدد آخر فى تاريخ العواصم والأمصار ، يعرف باسم فضائل البلدان (وتاريخها الشعبى) مثل : أخبار مكة للأزرقى وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى ، وبغداد لطيفور ، والفضائل الباهرة فى

محاسن مصر والقاهرة ، وكتاب النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لأبى المحاسن ابن تغرى بردى ، وتاريخ مصر وولاتها للكندى ، وأخبار مصر لابن ميسر ، وحسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة للسيوطى ، ونزهة الأيام فى محاسن الشام للبدرى ، ومثير الغرام بفضائل القدس والشام للمقدسى ، والأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل لمجير الدين ، والدر المنتخب فى تاريخ مملكة حلب لابن شحنة ، والسير الحلبية لابن برهان الحلبى ... ثم كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب للمقرى ، والمونس فى أخبار افريقيا وتونس لابن أبى دينار القيروانى ، وكتاب تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين (فى أخبار الدولة الموحدية) لابن أبى صاحب الصلاة ، ويلحق بهذه المؤلفات التاريخية أيضا مجموعة من الكتب التى صنفها التراثيون العرب تحت عنوان **كتب الأوائل** ، التى تعالج التاريخ القديم لكثير من الأمم والشعوب معالجة اسطورية (قبل الإسلام) مثل كتاب الأوائل لأبى هلال العسكرى (فى تاريخ الفرس) وكتاب الأوائل لابن قتيبة ، وكتاب الأوائل للحسن بن محبوب وغيرها من مؤلفات البدء والتاريخ التى نهج أصحابها المنهج التقليدى فى التاريخ العربى الذى يؤثر أصحابه أن يمهدوا لمؤلفاتهم بالحديث عن تاريخ البشرية منذ البدء ، منذ هبوط آدم من الجنة حتى عصرهم .. الأمر الذى جعل مقدمات هذه الكتب حافلة بالتراث **أو التاريخ الأسطورى .. فضلا** عن أصحاب الكتب التاريخية المبكرة ، مثل التيجان ، وأخبار ملوك اليمن وتاريخ الطبرى والمسعودى وغيرهم كثير ، **لم يكن يميزون كثيرا بين القص والتأريخ ، فكان أن امتزج لديهم القصص بالتاريخ والخيال بالواقع ، وخاصة فى مقدماتهم (التاريخية ؟ !) فإذا ما وضعنا فى الاعتبار أن مصادرهم ـــ فى معظمها كانت تعتمد على الروايات الشفاهية المأثورة اسطعنا القول دون حذر كبير إن هذه المادة التاريخية ، هى فى آخر الأمر مادة فولكلورية فى المقام الأول ، وكان هذا هو سر الحملة التى حملها ابن خلدون على معظم المصادر التاريخية العربية القديمة ...**

أما على مستوى **تاريخ القبائل والأنساب ، فحسبنا** أن نشير إلى جمهرة أنساب العرب لابن جزم ، وأنساب العرب للسمعانى ، وكتاب نسب قريش للمصعب الزبيدى ، وأنساب الأشراف للبلاذرى ، واللباب فى تهذيب الأنساب لابن الأثير ، وجمهرة أنساب قريش للزبير بن بكار ، ونهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب للقلقشندى . كما يلحق بهذا النوع من المؤلفات طائفة أخرى من كتب التراث يدور موضوعها حول **المفاخر والمآثر والمنافرات القبلية ،** مثل كتاب المنافرات بين القبائل وأشراف العشائر وأقضية الحكام بينهم فى ذلك ، لابن الحسن النسابة ، كما يلحق بها أيضا طائفة من الكتب ، موضوعها يدور حول **مناقب الأمم ومثالب الدول . مثل كتاب مفاخر العرب والعجم ، وكتاب مناقب الترك ومفاخر الفرس أو العكس ، مثل كتب مثالب الفرس ، أو مثالب العرب ، التى ازدهرت إبان الصراع الشعوبى وغير خاف أهمية مثل هذه المؤلفات فى دراسة أنساق القرابة العربية ومدلولاتها الاجتماعية ، أو فى دراسة ثقافات وفولكلور الشعوب والدراسات الاثنوجرافية والاثنولوجية ، المقارنة .**

أما على مستوى **كتب الطبقات والتراجم ،** فحسبنا أن نؤكد أن المكتبة العربية التراثية حافلة بهذا الضرب من الموضوعات احتفالا كبيرا **قائما على التصنيف المعجمى أو الزمنى أو سنى الوفاة ،**

.أو المهن والحرف ، أو المعتقدات والمذاهب .. أو الأقاليم .. الخ . ومن هذه المصادر على سبيل المثال لا الحصر :

أخبار العلماء بأخبار الحكماء ، وإنباه الرواة على أنبا النجاة للقفطى ، وارشاد الأريب الى معرفة الأديب ، المعروف بمعجم الشعراء لياقوت الحموى ، وطبقات الأطباء والحكماء لابن جلجل (ت ٣٧٧ هـ) وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدى ، وبغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان ، والوافى بالوفيات للصفدى ، وفوات الوفيات لابن شاكر ، وخريدة القصر وترجمة أهل العصر للعماد الأصفهانى ، ومعجم الشعراء للمرزبانى ، ومعجم الشعراء للصولى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب المعمرين من العرب للسجستانى ، وبغية الملتمس فى تاريخ رجال الاندلس لأحمد بن يحيى ، وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء لأبى نعيم الأصفهانى ، وشذرات الذهب فى أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى ، والدرر الكامنة لابن حجر العسقلانى ، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع للسخاوى ، وخلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر للمحبى ، والطبقات الكبرى لابن سعد ، وسير أعلام النبلاء للذهبى ، والاستيعاب لابن عبدالبر ، وأسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ، والاصابة فى تمييز الصحابة ، ولسان الميزان لابن حجر العسقلانى ، وميزان الاعتدال فى نقد الرجال ، وتذكرة الحفاظ للذهبى ، وطبقات أو تذكرة الحفاظ للسيوطى ، وطبقات الشافعية للسبكى ، وطبقات الشافعية للاستوى ، والفوائد البهية فى تراجم الحنفية ، وطبقات النساك لابن سعد الأعرابى ، والطبقات الكبرى للشعرانى ... الخ . وهذه التراجم للأعلام ، هى ، فى آخر الأمر ، إلى كونها تعكس ثقافات العصور والأمصار ، تحوى ثروة أدبية وفنية كبرى ، وتفيد فى الحالين المعنيين بدراسة الفولكلور عامة ، والأدب الشعبى خاصة .

تاسعا : التراث الجغرافى :

وكتب تقويم البلدان والرحلات

وغرائب الموجودات وعجائب المخلوقات

كثيرة هى المصادر الجغرافية التى احتفى أصحابها بوصف الشعوب ، والثقافة والحياة الشعبية — فى ضوء المعطيات المناخية والبيئية — لكثير من البلدان والأمصار ، والمناطق العربية وغير العربية ، الإسلامية وغير الإسلامية على السواء ، مما يوفر مادة فولكلورية وثقافية ثرة للمعنيين بذلك ، من هذه المصادر :

صورة الأرض لابن حوقل ، وصورة الأقاليم للبلخى ، وكتب المسالك والممالك والمغاوز والمهالك لابن حوقل ، والمسالك والممالك لابن خرداذبه والمسالك والممالك للاصطخري ، ومسالك الأبصار فى ممالك الأمصارى للعمرى ، وزبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك للظاهرى ، والمغرب فى بلاد أفريقيا والمغرب للبكرى ، ونزهة المشتاق فى اختراق الآفاق للادريسى ، وتقويم البلدان المعروف بجغرافية أبى الفدا ، والبلدان لليعقوبى ، ومعجم البلدان لياقوت الحموى (ويتضمن ثروة أدبية وفولكلورية هائلة) والأعلاق النفيسة لابن رسته ، ثم هناك آثار البلاد وأخبار العباد للقزوينى ، والآثار الباقية من القرون

الخالية للبيرونى ، والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار للمقريزى ، وكذلك تحفة الاحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات المباركات للسخاوى ، وكذلك كتب الديارات ، وعلى رأسها كتاب ديارات الشابشتى الذى يفيض بوصف الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية الخ .

كذلك يتصل بتراثنا الجغرافى **تراث الرحلات الاستكشافية . والجغرافية والعلمية والتاريخية ، التى قام بها الرحالة العرب ، وعنوا فيها بوصف الشعوب وطقوسها ومعتقداتها وأساطيرها وثقافاتها وآدابها القصصية** (مثل قصص السندباد وقصة أو رحلات المقررين ورحلة اكتشاف سد يأجوج ومأجوج) **وأعيادها ومواسمها وشعائرها ... الخ . مما يوفر مادة علمية ضخمة لعلماء الانثربولوجيا ، الاثنوجرافيا والاثنولوجيا ، والفولكلور ، جميعا .. ومن هذه** الرحلات : رحلة سلام الترجمان ، رحلة ابن موسى المنجم ، وكتاب مستفاد الرحلة والاغتراب للتجيبى ... رحلة سليمان التاجر ، رحلة ابن وهب القرشي ، رحلة اليعقوبى ، رحلة ابن فضلان ، رحلة ابن حوقل ، رحلة المقدسى ، رحلة أبى دلف ، رحلة السيرافى الى الهند والصين ، رحلة البيرونى ، رحلة ابن بطلان ، رحلة المسعودى ، رحلة أسامة بن منقذ ، رحلة الهروى ، رحلة ابن خلدون ، رحلة التجانى ، ورحلة ابن جبير ، ورحلة الخيارى المعروفة بتحفة الأدباء وسلوة الغرباء . كما يلحق أيضا بهذا اللون من التراث — ولنفس الأسباب والغايات السابقة — **كتب العجائب والغرائب** ، مثل : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى (ولهذا الكتاب أيضا قيمة بالغة للمعنيين بدراسة الطب ، والأدوية والأغذية الشعبية عند العرب وغيرهم) وكذلك كتاب نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر للدمشقى المعروف بشيخ الربوة ، وكتاب عجائب الهند ، بره وبحره وجزائره للناخذاه الرامهرمزى بزرك بن شهريار ، وكتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردى ، وكتاب الافادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة فى أرض مصر (أو رحلة البغدادى) وكذلك تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة ابن بطوطة (أنظر للأهمية كتابه : أدب الرحلات ، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافى ، فولكلورى ، حسين فهيم ، عالم المعرفة ، ع ١٣٨ ، الكويت ، ١٩٨٩) .

وليس من شك فى أن البحث الجغرافى المعاصر ، قد تجاوز كثيرا المادة العلمية التى وردت فى هذه المؤلفات جميعا ، وبدت عندئذ وكأنها مجرد اساطير وأشباه أساطير ... **ومن هنا فان القيمة الحقيقية لهذه المؤلفات تكمن فيما تتضمنه من مادة اثنولوجية واثنوجرافية وفولكلورية** ، ومن الطريف أيضا أنها هى نفسها التى تفسر كما تفند لنا كثيرا من الترهات والأساطير التى كانت تؤمن بها الشعوب كالتنين أو غيره من الحيوانات الأسطورية والكائنات الخرافية ، باعتبارها فى الواقع العلمى — مجرد ظواهر طبيعية ، مناخية وبحرية معروفة لأرباب البحر وربابنته ، ان هذه الجغرافيا التراثية ، هى مدخلنا الصحيح ، إلى دراسة **الجغرافيا الفولكلورية** .

عاشرا : التراث السياسى والاقتصادى والأخلاقى :

يحفل التراث العربى كذلك بمجموعة من ذخائر الكتب التى تعنى بأدبيات السياسة والاقتصاد ومايرتبط بهما أيضا من أدبيات اجتماعية وأخلاقية

عامة . وتكمن أهميتها فى بيان علاقة العامة أو الطبقة المحكومة بالطبقة الحاكمة ، وما ينبغى أن يكون عليه « المواطن الصالح » من الرعية من وجهة نظر السلطان .. كما تكمن أهمية بعض هذه المؤلفات ، ولاسيما كتب الخراج والحسبة — فى بيان الوضع الاقتصادى والكشف عن المهن والصناعات الشعبية وسائر الأصناف والطبقات الشعبية ، وعاداتها وتقاليدها المهنية وابداعاتها الأدبية والفنية ، وأدواتها الانتاجية وأوضاعها الاجتماعية... الخ .

ومن هذه المؤلفات ، **فى السياسه** : كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة وكتاب السياسة لابن حزم ، والأحكام السلطانية للماوردى ، والأحكام السلطانية لأبى يعلى الفراء ، وبدائع السلك فى طبائع الملك لابن الأزرق ، وسلوك المسالك فى تدبير الممالك لابن أبى ربيع ، والطرائق الحكمية فى السياسة الشرعية لابن قيم الجوزية ، وقواعد الأحكام فى مصالح الأنام للشيخ عز الدين بن عبدالسلام ، وسراج الملوك للطرطوشى ، والتاج فى أخلاق الملوك للجاحظ ، والسياسة المدنية للفارابى ، والمنهج المسلوك فى سياسة الملوك للشيزرى ، والتبر المسبوك فى نصائح الملوك للغزالى ، والفخرى فى الآداب السلطانية لابن الطقطقى ، وتحرير الأحكام فى تدبير أهل الإسلام لابن جماعة ، وكتاب تحفة الأمراء فى أخبار الوزراء لأبن الحسن الهلالى ، وكتاب الوزراء للصولى ، والوزراء والكتاب للجهشيارى ، وأدب الوزير للماوردى ، وكتاب الإشارة إلى من نال الوزارة لأبى القاسم الصيرفى ، وكتاب قوانين الدولة لابن مماتى ، وكتاب الولاة والقضاة للكندى ، وأدب القاضى للماوردى ، وكتاب الاقتضاب فى أدب الكتاب لابن السيد البطليوسى ، وكتاب السياسة الكبير والصغير للسرخسى ، وكتاب الأدب الكبير والصغير لابن المقفع بمدلولاته وأفكاره السياسية الناضجة فى مجال أدبيات السياسة وتحديد العلاقة بين الراعى والرعية ، على أساس من العدل والمساواة ومعرفة الحقوق والواجبات .

أما على مستوى المؤلفات التى عالجت قضايا **المال والاقتصاد** وما يرتبط بهما من أدبيات ، فهى كثيرة منها : الأموال لأبى عبيد القاسم بن سلام ، والخراج لأبى يوسف ، والخراج وصناعة الكتابة لقدامة ابن جعفر ، والخراج ليحيى لابن آدم القرشى ، الاستخراج لأحكام الخراج بن رجب الحنبلى ، والاشارة إلى محاسن التجارة لأبى الفضل جعفر بن على الدمشقى ، وكتاب أكرية السفن (عن القانون التجارى البحرى من القرن الرابع الهجرى) تأليف خلف بن أبى فراس ، وهو محقق أيضا . وكتاب معالم القربة فى أحكام الحسبة لابن الأخوة ، ونهاية الرتبة فى طلب الحسبة للشيزرى ، والحسبة فى الإسلام لابن تيمية ، وآداب الحسب للسقطى ... الخ .

أما فيما يتعلق **بالأخلاق العامة** (للرعية الصالحة) فثمة مؤلفات كثيرة منها : أدب الدنيا والدين للماوردى ، والآداب النافعة لجعفر بن شمس الخلافة الأفضلى ، والمدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات من البدع المحدثة والعوائد المنتحلة لابن الحاج المغربى (ويقع فى أربعة أجزاء تكاد تكون متفردة فى وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى مصر خاصة فى أوائل القرن الثامن الهجرى) وكتاب الحكمة الخالدة أو تهذيب الأخلاق لمسكويه ، وكتاب مداواة النفوس فى تهذيب الأخلاق والزهد فى الرذائل لابن حزم ، وكتاب الزواجر فى النهى عن اقتراف الكبائر لابن حجر الهيتمى ، وهناك أيضا مجموعة الرسائل الكبرى

فى هذا المجال ، مثل رسالة الصحابة لابن المقفع ، ورسالة فى الصداقة لأبى حيان التوحيدى ، ورسائل الجاحظ ، وأبى العلاء المعرى ، والغزالى ، والهمذانى ، والصابى ، والخوارزمى وغيرهم كثير .

ويبقى أن نفرد الإشارة إلى ثلاثة كتب فريدة فى هذا الباب ، باب التراث السياسى والاقتصادى والاجتماعى والأخلاق النفسى ، إبان عصور المماليك ، هى : كتاب معيد النعيم ومبيد النقم للسبكى ، وكتاب إغاثة الأمة فى كشف الغمة للمقريزى ، بالإضافة إلى كتاب مشاكلة الناس لزمانهم لليعقوبى (تحقيق وليم ملورد — بيروت ، ١٩٦٢) وذلك لمن يعنيهم دراسة الشخصية القومية ، والتاريخ الاجتماعى والحضارى .

حادى عشر : التراث الطبى

وكتب الأمراض والأدوية والعقاقير والطب النبوى أو الشعبى العربى

إلى جوار الطب المزاجى (العلمى) الذى كان يمارسه الفلاسفة والحكماء وعلماء التنجيم ، كان هناك مايسمى بالطب البدوى ، أو العربى (الشعبى) الذى عرف أيضا باسم الطب النبوى ، وقد شاع التأليف فيه ، الأمر الذى حدا بابن خلدون أن يعترض على هذه التسميه ، تنزيها لرسول الله ﷺ الذى بعث كما يقول « ليعلمنا الشرائع ، ولم يبعث لتعريف الطب ولاغيره من العاديات » اللهم إلا إذا « استعمل على جهة التبرك وصدق العقد الإيمانى ، فيكون له أثر عظيم » على حد تعبيره فى المقدمة (ج٣ ص ١٢٤٤ ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، ط ٢) وأيا كان الأمر ، فما أكثر المؤلفات ، فى النوعين ، الطب المزاجى العلمى ، والطب البدوى الشعبى ، والتى تتناول الأمراض ، والأدوية ، والعقاقير والأغذية ، ويمكن أن يفيد منها أعظم الفائدة المعنيون بدراسة الطب الشعبى وطرائق التداوى بالأعشاب والنباتات ، كما يفيد منها أيضا المعنيون بدراسة المعتقدات والعادات الشعبية كالإصابة بالعين والتفسير الغيبى للأوبئة والطواعين التى تجتاح بعض المناطق دون غيرها ، وكذلك المهتمون بالعلاج بالرق والتعاويذ والتمائم (ولنصوصها قيمة أدبية تعنى دارسى الأدب الشعبى أيضا) ومعالجة الأمراض النفسية كالصرع (الطب النفسى) الذى كان العرب قديما يعتقدون أنه ناجم عن دخول الشياطين والأرواح الشريرة فى جسم الإنسان وسكنت فيه ، وكذلك المهتمون بالعلاجات السحرية من الباحثين التى كانت تشكل قديما اعتقادا كبيرا ، ليس فقط لدى المجتمعات الشعبية ، بل أيضا لدى أصحاب الطب المزاجى (العلمى) من الفلاسفة والحكماء أنفسهم (إذ كانوا يؤمنون ، شأنهم شأن سائر الشعوب ، بالعلاقة بين الطب وعلم السحر ، وكذلك بينه وبين علم التنجيم) وعموما فهذه قائمة بأشهر المؤلفات من **التراث الطبى النبوى أو العربى** .

نكتفى هنا بذكر بعض النماذج ، من كتب الطب النبوى ، وأخرى من كتب الطب الروحانى مثل طب النبى للنسفى ، الطب النبوى لابن قيم الجوزية ، الطب النبوى للذهبى ، الأحكام النبوية فى الصناعة الطبية لأبى الحسن الكحال ، وكذلك — **فى مجال العلاجات السحرية** — ثمة كتب منها : الطب الروحانى للشيزرى والطب الروحانى للكندى ، والطب الروحانى للجسم الإنسانى لإسماعيل المغربى .

وكتاب « فى علل اختلاف الناس فى أخلاقهم وسيرهم وشهواتهم واختيارهم لقسطا بن لوقا » (وهو مفيد كذلك للمعنيين بدراسة الطب النفسي وعلم الأخلاق وعلم الجمال لذلك العهد من منظور فولكلورى) أما فى مجال **الطب والصناعة الطبية** الخاصة بالفلاسفة والحكماء ، ولاتخلو من قيمتها الفولكلورية المجهدة ، فهى على سبيل المثال لا الحصر :

كتاب كامل الصناعة الطبية لعلى بن عباس (الذى يعد من أعظم كتب التراث الطبى العربى) وشأنه شأن كتاب القانون فى الطب لابن سينا ، والموسوعة الطبية المعروفة بالتصريف للزهراوى ، وكتاب التيسير فى الطب لابن زهر الأندلسى ، وكتاب الكليات لابن رشد (فى الطب) وكتاب المرشد الصحى لابن ميمون ، والذخيرة فى علم الطب لثابت بن قرة ، والكفاية فى الطب المنسوب لعلى بن رضوان ، والكافى فى الطب لأبى نصر العين زربى وكتاب فردوس الحكمة للطبرى (على بن سهل) وفيه شرح للتعاويذ والرقى والتمائم والعلاجات السحرية وكتاب « الحاوى فى الطب » وكتاب الخواص ، وكتاب طب الفقراء وكلها للرازى ، وتقويم الأبدان فى تدبير الإنسان لابن جزلة ، ودعوة الأطباء لابن بطلان ، وتدبير الأصحاء للكندرى ، وكتاب تسهيل المنافع فى الطب والحكمة لإبراهيم الأزرق ، وكتاب الكمال والتمام لابن ماسويه (فى علم الأمراض العام) وكتاب المدخل إلى صناعة الطب للسرخى (وله مقالة لطيفة فى النمش والكلف) وهناك أيضا عدد من المؤلفات الطبية المتخصصة فى علاج بعض أعضاء الجسد ، مثل المقالات العشر فى العين لحنين بن إسحق ، وله أيضا مقالة معروفة باسم القول فى حفظ الأسنان واستصلاحها ، وكتاب الفصد لاسحق بن عمران ، وكتاب المعدة وأمراضها ومداواتها لابن الجزار ، وتذكرة الكحالين (مجهولة المصنف) وكتاب « تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواتهم من الأمراض العارضة لهم » لأحمد بن محمد البلدى ، وكتاب « خلق الجنين وتدبير الحبالى والمولدين » لابن سعيد القرطبى ، وكتاب المرشد للتميمى (وجميع هؤلاء الأطباء كانوا يؤمنون ، كما يوصون مرضاهم ، بالعلاجات السحرية) والكتابان الأخيران مفيدان للمعنيين **بدراسة فولكلورية الحمل والولادة** .

كذلك حفظت لنا المكتبة التراثية عددا من الكتب يصل إلى اثنى عشر كتابا يطلق عليها أصحابها كتب **المجربات** قليل منها معروف المؤلف مثل « بغية المحتاج فى المجرب من العلاج » لداود الأنطاكى ومعظمها غير معروف المؤلف ، نظرا لعلاقة هذا النوع من العلاج بعلوم السحر والتنجيم آنذاك . وهناك أيضا طائفة من الكتب المتخصصة فى **الأمراض التناسلية والجنسية** وعلاجاتها ، كذلك هناك بعض المنظومات الطبية التى تندرج تحت **النظم التعليمى** مثل أشعار ابن سيناء فى الطب والشفاء . **أما فى مجال كتب العقاقير أو العلاج بالأدوية والأغذية والأعشاب والنباتات** ، فهى كثيرة ، منها : تفسير أسماءالأدوية المفردة لابن جلجل ، وكتاب أعيان النبات والشجريات الأندلسية لأبى عبيد البكرى ، والجامع لصفات أشتات النبات للادريسى ، ومرادفات الأدوية لابن ميمون ، والحاوى فى علم التداوى للشيرازى ، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار ، شرح أسماء العقار لابن عمران القرطبى ، ومنافع الأدوية ودفع مضارها للرازى ، وهذا الكتاب العظيم « الأغذية » لحنين بن اسحق ، والداء والدواء لابن قيم الجوزية ، وهذا الكتاب الذى لايزال مشهورا فى المجتمعات الشعبية العربية باسم تذكرة داود ، واسمه بالكامل تذكرة أولى الألباب ، والجامع للعجب العجاب لداود

الأنطاكى » كما يزودنا ابن النديم بقائمة كبرى من المؤلفات الطبية التى ضاع معظمها (الفهرست ص ٢٨٦ ــ ٣٠٣ ، طبعة بيروت المصورة عن طبعة فلوجل) ومن بينها أول معجم فى العقاقير ، هو « كتاب الأدوية المفردة على الحروف » لإسحق بن حنين (الفهرست ، ص ٢٩٨) .

ثانى عشر : التراث العلمى :

علوم التنجيم والطلسمات والسحر والكهانة والزجر والملاحم والزايرجة وأسرار الحروف والسيميـــاء والكيميـــاء

ثمة طائفة كبرى من العلوم التراثية عرفت باسم العلوم العقلية تفرقة لها عن العلوم النقلية أو الشرعية ، كما عرفت أيضا باسم العلوم الحكمية أو علوم الفلسفة والحكمة « التى كانت للأمم التى قبلهم » مثل فارس والروم والكلدانيين والسريانيين ومن عاصرهم من القبط . وهذه العلوم العقلية كما صنفها الفلاسفة أربعة أصناف : المنطق والرياضيات والطبيعيات والإلهيات ، وتتفرع عن كل من هذه العلوم الأمهات فروع تتفرع عنها ، ويعنينا منها فى هذه الفقرة تلك العلوم الفروع التى تتناول المغيبات من المرئيات والمسموعات التى وصفها ابن خلدون فى مقدمته بقوله « وهذه العلوم كلها موجودة فى عالم الإنسان ، لايسع أحدا جحدها ولا إنكارها » (١ : ٥٢٦) وتشمل : (أ) علوم السحر والطلسمات والكهانة والعرافة والفراسة والعيافة وزجر الطير وأهل الأثر وأصحاب القرانات وادراك الغيب بالرياضة والادراك الروحانى والتنجيم واستخراج الغيب عن طريق حساب الجمل والسيمياء والطب الروحانى والانفعال الروحانى والانقياد الربانى ، والاصابة بالعين ، وفتح المندل وخط الرمل وقراءة الكف والشعوذة أو الشعبذة .

(ب) علم أسرار الحروف والصناعات المتفرعة عنه كالاطلاع على الأسرار الخفية والزايرجة واستخراج الأجوبة من الأسئلة والمعاياة وحساب النيم .

(جـ) حدثان الدول والأمم ومايرتبط بذلك من نبوءات سياسية كالملاحم والكشف عن مسمى الجفر .

(د) علم الكيمياء أو علم جابر (بن حيان) كما كان يسمى أيضا (وهو علم ينظر فى المادة التى يتم بها كون الذهب والفضة بالصناعة ويشرح العمل الذى يوصل إلى ذلك . ويهدف الى تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن رفيعة (وأيا كان رأى الفلاسفة فى ذلك كالفارابى وابن سينا ، فان هذا العمل لايكون إلا بالطرق السحرية ، كما يقول ابن خلدون ، لمزيد من التفصيل ، انظر مقدمته ٤ : ١٢٢٤) .

ومن الجدير بالذكر أن هذه العلوم جميعا ليست من العلوم المشروعة فى الإسلام ، ومعظمها مستحدث بعده ، وماهى إلا مغالط يجعلونها كالمصائد لأهل العقول المستضعفة ... وقد ولع بها الخواص وأذاعوها بين الملوك والسوقة لهذا العهد (مقدمة ابن خلدون ١ : ٥٤٠) والتطلع إلى هذا طبيعة للبشر ، مجبولون عليها (المقدمة ٢ : ٩٢٩) ومن ثم فابن خلدون على الرغم من رفضه لتعاطى هذه العلوم عقليا ونقليا ، فإنه يرى أنها حقيقة واقعة ، وجود السحر لامرية فيه بين العقلاء وقد نطق به القرآن ، كما يقول ، غير أن ممارسة هذه العلوم السحرية مهجور من جميع الشرائع

لما ينطوى عليه من « كفريات وشرك » ولما فيها من الضرر ، ولما يشترط فيها من الوجهة الى غير الله من كوكب أو غيره (المقدمة ٣ : ١٢٤٧) أما وجهة تحريم الكيمياء ، فلأسباب اقتصادية وأخلاقية ، اذ تهدف الغاية من هذا العلم إلى تزييف العملة وهو مايقوض دعائم العمران كما يقول ابن خلدون (٤ : ١٢١٥) ومع ذلك فهى « من المنكرات الفاشية فى الأمصار » (٢ : ٩٢٩) وكتب فيها كثير من العلماء والفلاسفة والحكماء .. ورفضها البعض الآخر ، ومنهم ابن خلدون نفسه الذى وقف منها موقفا نقديا ، فرصد هذه العلوم « المحظورة » ووقف على أسرارها ثم أخضعها للنقد الموضوعى والتمحيص العقلانى والدرس العلمى ، وأفرد لها حوالى ربع صفحات مقدمته — على طولها — كذلك عالجها غيره من العلماء العرب ، وأصدروا بشأنها أحكامهم (انظر مفاتيح العلوم للخوارزمى ، واحصاء العلوم للفارابى) .. وأيا كانت نتائج هذه المعالجات العلمية — سلبا وايجابا — لهذه العلوم السحرية ، **فإن الدرس المنهجى والعلمى الذى ينبغى ألا يغيب عنا فى هذا المقام هو ألا نقف من الفولكلور أو المأثورات الشعبية — كما يفعل البعض — موقفا رافضا منذ البداية** ، بحجة أنها مأثورات رجعية ومتخلفة ... الخ . دون أن نجمعها ثم نخضعها بداية — للدرس العلمى والتحليل الموضوعى ، دون أن نتسرع فى اصدار أحكام حمقاء فى بعض الأحايين ، وعليه فنحن — المعاصرين — أمام حقيقة واقعة ، وهى أن المكتبة التراثية العربية لاتزال حتى اليوم تزخر بالكثير من المؤلفات التى تتناول هذه العلوم السحرية وصنعتها ، بعضها منثور ، وبعضها منظوم .. ومن أمهات هذه المؤلفات مايلى : المدخل فى صناعة التنجيم للقبيصى ، مصنفات ورسائل ابن سينا فى علم الحروف ، ورسائل ابن عربى مثل قرعة الطيور لاستخدام الفأل والضمير ، ورسالة مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم ، وعلم النجوم للبلخى (وله أيضا كتاب القوارع) وكتاب فرج المهموم فى تاريخ النجوم لابن طاووس ، والتفهيم فى أصول التنجيم للبيرونى ، ورسالة فى السيميا لابن الحاج المغربى (وله أيضا كتاب سحر وطلاسم القاهرة) ورسائل البونى المشهورة مثل رسائله فى أحكام الرمل وخصائص الكواكب ودلائل البروج ، وله أيضا كتابه الذائع « شمس المعارف الكبرى » أو شمس المعارف ولطائف العوارف فى علم الحروف والخواص (ويعد هذا الكتاب عمدة كتب السحر حتى اليوم) المدخل إلى صناعة النجوم للسرخسى ، والمدخل إلى صناعة التنجيم للصيمرى (وله أيضا كتاب أحكام النجوم) وكتاب الفراسة للرازى (وله كذلك رسالة فى الحكم على أسرار الكف) وكتاب الوجيز فى السحر والمعجزة للكرمانى ، وكتاب البيان عن الفروق بين المعجزات والكرامات والحيل والكهانة والسحر والنارنجات لأبى بكر الباقلانى ، والدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم فى السحر والطلاسم والنجوم (جزآن) للكشنانى ، وكتاب الذهب الإبريز (فى علم الرمل) لابن زنبل الرمال ، وكتاب القيافة والفأل والزجر للمدائنى (ت ٢٢٥ هـ) ورسائل جابر بن حيان ، وخواص الأحجار للبيرونى ، وأزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيفاشى ، وعلم الأكسير (مجهول المؤلف) ومطولة الصنعة الإلهية (الكيمياء القديمة) لابن أبى الاصبع ، وفى مجال العلاج الروحانى والنفسى بالطرائق السحرية هناك كتب كثيرة مثل الطب الروحانى للكندى والطب الروحانى للشيرازى والطب الروحانى للجسم الإنسانى لإسماعيل المغربى ... الخ .

ولأن هذه العلوم (السحرية) محظورة ، ومن ثم مؤلفاتها ، فان كثيرا ممن تعاطوها وكتبوا فيها آثروا ألا يذكروا أسماءهم ، ومن ثم فكثير منها ، مما وصلنا مجهول المؤلف ، ومصنفة فى المكتبات العربية الكبرى تحت عنوانات مثل : رسائل فى علم الجفر والملاحم ، رسائل فى علم الحروف والأسماء ، رسائل فى علم الزايرجة ، رسائل فى الفراسة ، رسائل فى معرفة خطوط الكف ، رسائل فى فتح المندل ، رسائل فى قرعة الرجال والنساء ، رسائل فى علم الرمل والأشكال الرملية ومافيها من الضماير و « كتاب الجفر الجامع المنسوب إلى الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه » .

ويزودنا ابن النديم بقائمة لابأس بها من المؤلفات فى هذا الموضوع ، بعضها عرف طريقه إلى النشر . (انظر الفهرست ص . ص . ٢٦٥ — ٢٨٥ بشأن المؤلفات فى علم الفلك والتنجيم ، كذلك ص . ص . ٣٠٨ — ٣١٣ بشأن الكتب المؤلفة فى التعزيم والمعزمين والسحرة والطلسمات والمشعبذين وكذلك ص . ص ٣١٤ — ٣١٧ بشأن المؤلفات الخاصة بالتفاؤل والتشاؤم وزجر الطير وكتب التعاويذ والرق ، وكذلك الصفحات ٣١٧ — ٣١٨ بشأن المؤلفات الخاصة بالجواهر واستخدام الكنوز والدفائن بالطرق السحرية ، وكذلك الصفحات ٣٥١ — ٣٦٠ بشأن أهل الكيمياء والصنعاويين من الفلاسفة) .

ولاشك فى أن هذه المؤلفات التى حسبت طويلا على تراثنا العلمى لم تعدلها اليوم قيمة علمية تذكر ، اللهم إلا قيمتها الفولكلورية .

ثالث عشر : التراث الفروسى

وكتب الخيل والبيطرة والصيد والبيزرة

لامراء فى أصالة الفروسة العربية ، بطولةً ورياضةً وصيداً قبل الاسلام وبعده ، الأمر الذى فرض نفسه على التراثيين العرب ، فكتبوا عن الخيل وانسابها (ولهم فى ذلك قصص أسطورى تعليلى رائع) كما كتبوا عن تقاليد الفروسية العربية وشيم الفرسان وخلائقهم وبطولاتهم وأدابهم فى السلم والحرب (ولهم فى ذلك تراث ملحمى رائع يعرف فى المجتمعات الشعبية باسم السير الشعبية العربية ، التى لم تكن فى حقيقة أمرها الا تأريخا لبطولة هؤلاء الفرسان ، وللفروسية العربية ، ولثالوثها القيمى الخالد : المرأة — الحب — الدين (ومن ثم لم يستطع الفارس العربى أن يتسم ذروة البطولة الملحمية إلا إذا أشهر سيفه جهادا فى سبيل الله دفاعا عن الإسلام ، الأرض والإنسان والمعتقد) كذلك كتب التراثيون العرب عن رياضة الصيد بالخيل ، والمطارد والمصائد ، وما يتعلق بهذه الرياضة (الشعبية من آداب الصيد بالصقور والجوارح وقوانينه ، فيما عرف لديهم باسم البيزرة ولهم فى ذلك مؤلفات كثيرة ، تؤكد شعبية هذه الرياضة فى البوادى والحضر على السواء .. كذلك كتبوا عن السيوف والسهام وأنواع السلاح وآلات الحرب وأدوات الفروسية ولوازمها كالسرج ، واللجام .. (وهو أمر له قيمته العلمية بالنسبة للحرف والصناعات الشعبية) كما كتبوا أيضا فى أنواع الخيل ، واختيارها وأمراضها وعلاجاتها فيما عرف لديهم بعلوم البيطرة .

وكان طبيعيا أن ينعكس عالم الفروسية ، بطولةً

ورياضةً ، على عالم الابداع الأدبى فكان بذلك تراثاً أدبياً شعبياً رائعاً يتعلق بعالم الفروسة العربية ، والحرب ، والحماسة ، والصيد ، والرياضة ... وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع ، وأهمية مصنفاته التراثية بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية والطبائع والعوايد الفولكلورية . وحسبنا أن نشير إلى بعض المصادر ، من مثل :

أنساب الخيل فى الجاهلية والاسلام لابن الكلبى ، وكتاب الخيل للأصمعي وكتاب أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابى ، وكتاب السرج واللجام لابن دريد ، وكتاب الفتوة لابن المعمار (وهو من أكثر الكتب التراثية أهمية فى بيان تقاليد الفروسية العربية وَقِيَمِها فى العصور الوسطى) وكتاب الفروسية لابن قيم الجوزية ، وكتاب نهاية السؤل والأمنية فى تعلم أعمال الفروسية ، وكتاب الفروسية وعلاج الخيل لبكتوت الرماح (وله أيضا كتاب علاج الدابة) وكتاب قطر السيل فى أمر الخيل للبلقينى ، وكتاب الفروسية والبيطرة في علامات الخيل وعلاجاتها لأبى حزام بن يعقوب الختلى ، وكتاب كامل الصناعتين المعروف بالناصرى فى البيطرة لابن البيطار ، وكتاب الكمال فى الفروسية وأنواع السلاح وآداب العمل بذلك وصفات السيوف والرماح (مجهولى المؤلف) وكتاب السيوف والحديد للكندى ، وكتاب القول التام فى الرمي بالسهام للسخاوى ، وكتاب الفروسية والمناصب الحربية لنجم الدين حسين الرماح المعروف بالأحدب ، وكذلك كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين للاجين الحسامى ، وكتاب التدبيرات السلطانية فى سياسة الصناعة الحربية لابن منكلى ، وكتاب التذكرة الهروية فى الحيل الحربية لعلى بن أبى بكر الهروى وكتاب مستعد الأجناد فى آلات الجهاد لابن جماعة ، وتبصرة أرباب الألباب فى كيفية النجاة فى الحروب من الأسواء للطرسوسى ، وتفريج الكروب فى تدبير الحروب للأنصارى .

أما فى مجال الصيد والرياضة بالخيل واللعب بها والبيزرة ، فيكفي أن نشير هنا إلى كتاب الأعتبار لأسامة بن منقذ ، وكتاب المنصورى فى البيزرة ، والجمهرة فى علوم البيزرة لعيسى بن حسان الأسدى ، وكتاب القانون في علم البيزرة ، وكتاب البزاة والصيد ، وكتاب الجوارح والصيد ، وكتاب الصيد والجارح ، وكتاب الصيد والطرد ، وكتاب الصيد والبيزرة ، وكتاب البيزرة وهذه الكتب جميعا مجهولة المؤلف ، غير أن بعضها عرف طريقه إلى النشر العلمى المحقق فى السنوات الأخيرة . ولعل أهم كتاب وصلنا فى مجال الصيد والطرد هو كتاب المصائد والمطارد من تأليف كشاجم (ت ٣٥٨ هـ) وقد نشره المجمع العلمى بدمشق سنة ١٩٥٤ .

وتشكل هذه المصادر تراثا شعبيا متقدما ، **لما يطلق عليه ــ علميا وعالميا ــ فولكلور الصيد .**

رابع عشر : التراث الموسيقى والغنائى

يشكل التراث والموسيقى والغنائى حيزا كبيرا فى المكتبة التراثية ، ومما يرتبط بعالم الموسيقا والغناء والرقص من وصف لمجالس اللهو والطرب وآلات الموسيقا ووصف للجوارى والقيان ، ووصف الظرف والظرفاء والمتظرفات ، وشروط المسامر والنديم ، وتقاليدهم وآدابهم ، ووصف لطرائقهم وأنماط سلوكهم وأزيائهم وحليهم ، ووصف لأدوات الزينة وأوانى الأطعمة والشربة وما يكتب عليها من أشعار ، وكذلك وصف الرياحين والورود والهدايا الخاصة ،

ومجالس الأنس والطرب وما تتضمنه من أثاث ورياش وبسط ووسائد ، منقوش عليها بأجمل الخطوط والألوان .. وما يروى عن هذه المجالس من أشعار مرتجلة على البديهة ، ومن آداب وقصص وحكايات وأسمار ونوادر وفكاهات تشكل ثروة أدبية وفولكلورية رائعة فى وصف بعض الطبقات لتلك العصور . كذلك تتحدث هذه المؤلفات عن نشأة فنون الموسيقا والغناء ووظائفهما الفنية والجمالية والعملية والروحية والدينية ، وما قيل فى ذلك من حكايات طريفة وآراء وأفكار ناضجة ، أعنى لا تزال صحيحة وفاعلة حتى اليوم ، كما تسهب فى وصف أنواع الموسيقا وكيفية صناعتها والمواد المستخدمة فيها ، وما يرتبط باختراعها من حكايات تعليلية طريفة .. كما عنيت هذه المؤلفات أيضا بالحديث عن بعض الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بالحرف والفنون الشعبية حديثا يكشف فى الوقت نفسه عن قيمتها المادية والاجتماعية والجمالية .. ونظرا لأن عالم الموسيقا والغناء — بمستوييه الشعبى والرسمى — كان يلقى عناية الخلفاء والسلاطين والطبقات الشعبية جميعا ، فقد كثرت المصنفات فيه إلى الحد الذى يفرد معه ابن النديم ، فى فهرسته بابا مستقلا له هو « الفن الثالث من المقالة الثالثة ، فى أخبار العلماء وما صنفوه من الكتب ، ويحتوى على أخبار الندماء والجلساء والأدباء والمغنين والصفادمة والصفاعنة والمضحكين وأسماء كتبهم » **ومن الجدير بالذكر أن يشير ابن النديم فى هذه المصنفات إلى أول معجم فى أسماء المغنين ، مرتب على حروف المعجم ، وقد وضعه حسين بن موسى النصيبى للخليفة المتوكل ، وسماه كتاب الأغانى على حروف المعجم** (أنظر الفهرست ص ١٤٥) . كذلك يشير ابن النديم (ص ١٥٦) إلى معجم مماثل عند حديثه عن « قريص » المغنى ، فيذكر أن له « كتاب صناعة الغناء وأخبار المغنين وذكر الأصوات التى غنى فيها على الحروف ، ولم يتمه ، والذى خرج منه ألف ورقة » . وعلى كل حال فلا يزال تحت أيدينا مؤلفات أخرى كثيرة (قد عرف معظمها طريقه إلى النشر) منها على سبيل المثال لا الحصر : موسوعة الأغانى العظيمة للأصفهانى التى تعد من أعظم المصادر التراثية الغنية بالعناصر والمواد الفولكلورية فى مشرق العالم العربى ومغربه ، فى العصور الإسلامية ، وقبل الإسلامية على السواء . وللأصفهانى نفسه مجموعة مؤلفات أخرى مثل كتاب القيان ، والمغنين ، وكتاب لأماء الشعراء ، وكتاب الغلمان والمغنين ، وكتاب الحانات ، وكتاب الغناء لإبراهيم بن المهدى ، وكتاب الأغانى الكبير لإسحق بن إبراهيم الموصلى ، ومن مؤلفاته أيضا كتاب الرقص والزفن ، وكتاب المنادمات ، وكتاب النغم والإيقاع ، وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب منادمة الأخوان وتسامر الخلان . وكتاب العود والملاهى للمفضل بن سلمة ، وكتاب اللهو والملاهى لابن خرداذبة ، وله أيضا كتاب أدب السماع وكتاب الندماء والجلساء ، وكتاب النغم ليحى بن على المنجم ، وكتاب كمال أدب الغناء للحسن بن أحمد ، وكتاب الموسيقا الكبير للفارابى وكتاب السماع لابن القيسرانى ، وكتاب المجمل فى الموسيقا للرازى ورسالة الكندى فى الموسيقا (وفيها وصف مفصل للمارسة العرب الموسيقا) ورسالة فى الموسيقا لابن سينا ، ورسالة السماع والغناء وأثرهما فى النفس لأبى حيان التوحيدى (ضمن كتابة المقابسات) ورسائل ثابت بن قرة فى الموسيقا (وتتضمن وصفا دقيقا لصناعة الآلات الموسيقية) ودرة التاج (فى الموسيقا) للشيرازى ، ورسالة فى الموسيقا للطوسى ، والكافى فى الموسيقا للحسين بن زبله ، والموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء ، وكتاب

أدب النديم لكشاجم ، والمحاسن والمساوىء للبيهقى وكتاب الغناء والمغنين للمرزبانى وكتاب المتطرفين والمتطرفات لجحظة ، وله أيضا كتاب أخبار الطنبوريين وكتاب طبقات المغنين لأبى أيوب المدينى ، وله أيضا كتاب النغم والإيقاع ، وكتاب أخبار ظرفاء المدينة ، وكتاب قيان مكة وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب اللهو والملاهى فى الغناء والمغنين والندماء والمجالسة وأنواع الأخبار والملح للسرخسى ، وله أيضا كتاب الموسيقا الكبير وكتاب المدخل إلى علم الموسيقا .

ومن الكتب المجهولة المؤلف — وما أكثرها — كتاب الظراف ، وكتاب مدح النديم ، كتاب فى أخبار الظراف والمتماجنين والمتظرفات ، كتاب الطنز واللهو ، كتاب المديح فى الولائم والدعوات والشراب ، كتاب المتظرفين والمتظرفات ونوادر الغلمان والخصيان وكتاب المحرقة ، وكتاب الملح والمحمقين ، وكتاب جامع الحماقات وأصل الرقاعات ، وديوان الخلاعة ، وكتاب النوادر والمضاحك ، وكتاب ترويح الأرواح ومفتاح السرور والأفراح .

وتتجلى قيمة هذه المؤلفات جميعا — ليس فقط فى حقل الموسيقا والغناء ، وإنما أيضا فيما تتضمن من عناصر ومواد فولكلورية أخرى ، ولا سيما للمعنيين بدراسة الأدب الشعبى ، وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية .

خامس عشر : فى فنون متنوعة

هذا طائفة أخرى من المصادر التراثية فى مجموعة من الفنون المتنوعة التى تتعلق موضوعاتها بالمأثورات الشعبية ولاسيما فى جانبها القولى أو الأدبى ، وسنذكر هنا فقط أسماء الكتب ، دون تعليق ، ففى تصنيفها — إلى حقول فولكلورية محددة كفاية

١٥/١ — فى الحلى وأدوات الزينة والجواهر

منها :

« فى كتاب الجواهر وصفاتها وفى أى بلد هى ، وصفه الغواصين والتجار » تأليف يحيى بن ماسويه (ت ٢٤٣ هـ) وكتاب الحلى لمحمد بن جعفر القزاز (ت ٤١٢ هـ) كتاب الذخائر) والتحف لابن الزبير ، نخبة الدهر فى أحوال الجوهر لابن الأكفانى ، وكتاب التلخيص فى معرفة الأشياء لأبى هلال العسكرى وكتاب الجماهر فى معرفة الجواهر للبيرونى وآخر بالاسم نفسه منسوب للغزالى وكتاب فخر المشط على المرآة لابن الشاه الظاهرى ، وكتاب الحلى للنمرى وكتاب الحلى (مجهول المؤلف) رسالة فى الأحجار والخرز (مجهول المؤلف) رسالة فى الأحجار الكريمة لأبيفانيوس . الدرة البيضاء فى صناعة الياقوتة الحمراء (مجهول) رسالة فى المعادن (مجهول المؤلف) أزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيفاشي ، قطف الأزهار فى خصائص المعادن والأحجار لأحمد المغربى .

١٥/٢ — فى العطور والطيب :

منها :

كتاب العطر للكندى ، وله أيضا كتاب كيمياء العطر ، وكتاب العطر للشطرنجى ، وكتاب العطر لإبراهيم بن العباس ، وكتاب العطر لحبيب العطار ، كتاب العطر وأجناسه للمفضل بن سلمه ، ومن

الكتب المجهولة المؤلف كتاب العطر ، كتاب الطيب ، كتاب العطر والتركيبات .

٣/١٥ ــ فى التحف والهدايا :

معظم هذه الكتب التى جاءت تحت هذا العنوان مجهولة المؤلف وبعضها معروف ولكنه لايزال مخطوطا ، ومنها : كتاب الهدايا للمرزباني وكتاب الهدايا للجنديسابورى ، وكتاب التحف والهدايا للخالديين (تحقيق سامى الدهان) .

٤/١٥ ــ فى الطبيخ والحلوى :

كتاب الطبيخ لإبراهيم بن المهدى ، وآخر لإبراهيم ابن العباس الصولى ، وكتاب الطبيخ لابن الأنبارى ، والأنموذج فيما ورد في الفلوذج لمحمد بن طولون الدمشقى وكتاب الطبيخ للبغدادى ، وكتاب الطبيخ ليحيى بن على أبى منصور الموصلى ، وكتاب الطبيخ لجحظة وله أيضا كتاب السكباج وفضائلها ، وكتاب الطبيخ لابن خرداذبه وكتاب الخبز والزيتون ، وكتاب حرب اللحم والسمك لابن الشاه الظاهرى ، ثم هذا الكتاب الفريد ، كتاب الطبيخ ، الذى كتبه السرخسي للمعتضد على الشهور والأيام .

٥/١٥ ــ فى آداب المائدة :

ومنها :

كتاب أدب الموائد لابن خلاد الرامهرمزى ، وكتاب المديح في الولائم والدعوات والشراب للمرزبانى ، وكتاب الضيفان (مجهول المؤلف) إلى جانب الكتب المستقلة التى كتبها فقهاء المسلمين فيما يخص آداب الطعام . فضلا عما كتبوه أيضا من رسائل منفصلة ، فيما يتعلق بآداب المائدة من حلال وحرام .

٦/١٥ ــ فى المواسم والأعياد :

ومنها :

لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف لزين الدين الحنبلى ، كتاب الأعياد وفضائل النوروز للصاحب بن عبّاد ، كتاب رمضان للصولى ، كتاب رمضان وما قيل فيه للخراز ، كتاب رمضان لعلي بن هارون ، وله أيضا كتاب النوروز والمهرجان (وتتضمن هذه الكتب جانبا قوليا أدبيا يعنى دارسى الأدب الشعبى) .

٧/١٥ ــ فى أصول التهاني :

ومنها :

وصول الأمانى فى أصول التهانى للسيوطى ، وكتاب مختار الأغاني فى الأخبار والتهانى لابن منظور ، وغيرها (وهذه الكتب لها أيضا قيمة أدبية) .

٨/١٥ ــ فى أيمان العرب (صيغ القسم أو الحلف) :

ومنها :

كتاب أيمان العرب فى الجاهلية لإبراهيم بن عبد الله البجيرامى (ولهذه الصيغ دلالاتها الاجتماعية والدينية والشعبية والأدبية واللغوية) .

٩/١٥ ــ فى الأسماء والألقاب والكنى :

ومنها :

السامى فى الأسامى للميدانى . الكنى والأسامى للدولابى ، كتاب الكنى والألقاب لعباس القمي ، كتاب الأسماء والكنى والألقاب للبلخى وله كتاب أسامى الأشياء ، كتاب الأسماء والكنى للمدينى ، ومن الكتب التى تلقى الضوء ايضا على هذا الموضوع كتاب المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم للآمدى ، وكتاب ألقاب الشعراء ، وكتاب كنى الشعراء لابن حبيب . (ولهذه الكتب قيمة لغوية وأدبية أيضا ، تعنى المهتمين بدراسة اللهجات والآداب الشعبية)

١٠/١٥ فى المعمرين والوصايا :

ومنها :

المعمرون ، والوصايا ، للسجستانى ، كتاب المعمرين للهيصم بن عدى ، الوصايا وحكم العرب والعجم للمرزبانى .

١١/١٥ فى الشيب والخضاب :

ومنها :

الشيب وآدابه وفضل ألوانه والخضابات وترتيب مقدماته (مجهول المؤلف) ذم الشيب ومدح الشباب وما قيل فى ذلك نثرا ونظما (وينسب لابن حماد) وكتاب الشيب والخضاب لعبد الرحمن بن سعيد .

١٢/١٥ فى المراثى والتعازى :

ومنها :

التعازى والمراثى للمبرد ، كتاب المراثى للمرزبانى التعازى لعلي بن محمد المدائنى ، كتاب الرثاء والتعازى لابن خلاد الرامهر مزى كتاب النوائح (مجهول المؤلف) ولهذه المؤلفات قيمة اجتماعية ولغوية وأدبية تعنى دارسى الفولكلور .

١٣/١٥ — فى أدب الزيارة ، والاستنجاد بالمقبور :

ومنها :

زيارة القبور والاستنجاد بالمقبور لابن تيمية ، وكتاب التسليم والزيارة للمرزبانى ، والكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة (عادة ما يقصد بالزيارة هنا زيارة قبر الرسول عليه السلام) .

١٤/١٥ — فى العشق والعشاق :

كثيرة هى المؤلفات التى كتبها التراثيون عن عاطفة الحب وقد أشرنا إلى بعضها من قبل — فى التراث القصصى — ولكن كثيرا منها يتناول هذه العاطفة بالتحليل الدقيق ، فيتحدث أصحابها عن ماهية الحب وعلاماته وأنواعه وآثاره فى النفس وقبح المعصية وفضائل التعفف والعقبات التى تحول دون تحقيق هذه العاطفة السامية كالعقبات الاجتماعية أو العادات والتقاليد والعقبات الاقتصادية مثل غلاء المهور والعقبات النفسية كالغيرة . . الخ الخ ، فضلا عما قيل فى ذلك كله من شعر وأمثال وألغاز وحكايات وقصص ، ومن هنا تتجلى القيمة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والاقتصادية والأدبية الرائعة لهذه المؤلفات التى نذكر منها هنا على سبيل المثال ، الكتب التالية :

طوق الحمامة فى الألفة والألاف لابن حزم ، مصارع العشاق للسراج ، ديوان الصبابة لابن حجلة ، والزهر للأصفهانى ، وتزيين الأسواق بتفضيل أسواق العشاق لداود الأنطاكى ، وأخبار

المتيمين للبلاذرى وأخبار المتيمين للمرزبانى ، وكتاب ربيع المتيّم فى أخبار العشاق لابن خلاد الرامهرمزى ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، وأشعار النساء اللاتى أحببن ثم أبغضن للعتبى ، وكتاب ذم الهوى لابن الجوزى ، وكتاب المتيّمين المعصومين (مجهول المؤلف) .

٥/١٥ ــ فى أخبار النساء :

ومنهـــا :

أخبار النساء لابن قيم الجوزية ، بلاغات النساء لطيفور ، كتاب النساء للهيثم بن عدى ، وله أيضا كتاب مناكح الأشراف وأخبار النساء ، نساء الخلفاء لابن الساعى ، أشعار النساء للمرزبانى ، أخبار النساء لابن شاه الظاهرى ومناكح أزواج العرب لابن الكلبى ، وكتاب المناكح للواقدى ، وكتاب الحرة والأمة لابن داود ، وكتاب أخبار النساء لابن صاحب النعمان ، وله أيضا كتاب نشوة النهار فى أخبار الجوار وكتاب المستظرف فى أخبار الجوارى للسيوطى ، وكتاب النساء وما جاء فيهن من الخبر ، ومحاسن ما قيل فيهن من الشعر والكلام الحسن لهارون من على والمرصع فى الآباء والأمهات والأبناء والبنات لابن الأثير (تحقيق إبراهيم السامرّاتى) .

١٦/١٥ ــ فى تدبير الحبالى وتربية الأطفال والصبيان وأحكام المولود :

ومنهـــا :

كتاب تحفة المودود بأحكام المولود لابن قيم الجوزية ، وكتاب سياسة الصبيان وتدبيرهم لابن الجزار القيروانى ، وكتاب تدبير الحبالي والأطفال والأجنة لابن يحيى البلدي ، وله أيضا رسالة فى تدبير الأطفال والصبيان . وتلقى هذه الكتب وأمثالها كثيرا من الضوء على فترة الحمل ــ اجتماعيا ــ وعلى مرحلة الولادة والطفولة ، وما يتعلق بها من عادات وتقاليد وأغان شعبية ، فيما يعرف باسم فولكلور الحمل والولادة .

١٧/١٥ ــ فى المرضى والزمنى من ذوى العاهات وأشعارهم وأمثالهم :

من أهم الكتب فى هذا الموضوع كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ وعنه نقلت الكتب التالية له ، ومنها كتاب تاريخ الزمنى والعرجان والمرضى والعميان لشبيب العصفرى ، وتكمن قيمة هذه الكتب فى أمرين بالنسبة لدارسى الفولكلور ، انها تتضمن الأشعار والأمثال والألغاز والأقوال والكنى والعبارات الشعبية التى قيلت فى هؤلاء المرضى من ذوى العاهات ، والأمر الآخر أنها تتضمن الرؤية الاجتماعية والعادات والتقاليد ونظرة المجتمع اليهم والحرف والصناعات التى تمايزوا بها .

١٨/١٥ ــ فى أخلاق العامة :

ومنهـــا :

كتاب الملهى لأبى عقالٓ الكاتب (فى أخلاق العوام) كتاب نوادر أهل الشرفية ونوادر أوساط الناس ونوادر السفلة والوضعاء (مجهول المؤلف) كتاب مساوىء العوام وأخبار السفلة والأغنام للصيمرى وله أيضا كتاب دعوة العامة ، وكتاب الراحة ومنافع العيارة ، وكتاب فضل العربيات على الحضريات للمدائنى ، وكذلك رسالة فى السالكين وطريف اعتقاد العامة للسرخسى ، وكتاب الحمالين والحمالات (مجهول المؤلف) وكتاب الهمج والرعاع

وأخلاق العوام (مجهول المؤلف) وكتاب السنن والآداب على مذاهب العامة لابن أبى الثلج ، وكتاب شرى الرقيق وتقليب العبيد لابن عبدون (تحقيق عبد السلام هارون) .

١٩/١٥ فى الشعبذة وألعاب الحواة :

كثير من هذه الكتب التى وردت تحت العنوان السابق مجهولة المؤلف ، ولاتزال مخطوطة ، وقليل منها معروف المؤلف ، ولم يقدر لى أن أقف على هذه المؤلفات ، ومن ثم سأكتفى بوصف ابن النديم لها لبيان دلالاتها الشعبية ، وأهم الكتب التى ذكرها ، فيقول (ص ٣١٢) من الفهرست :

١٥ / ٢٠ فنون الشطرنج والنرد

« أول من لعب بالشعبذة فى الإسلام عبيد الكيس ، وآخر يعرف بقطب الرحا ، ولهما فى ذلك عدة كتب منها كتاب الشعبذة لعبيد الكيس ، وكتاب الخفة والدك والقف لقطب الرحا ، وكتاب بلع السيف والقضيب والحصى والسبج (الخرز) وأكل الصابون والزجاج والحيلة فى ذلك ، وكتاب المخرقة لعبيد الكيس ، وآخر من رأينا ممن يلعب بالخفة « منصور أبا العجب ، ومات عن مائة وخمس عشرة سنة وكان يقول « لعبت بين يدى المعتمد » .

مثل كتاب أنموذج القتال فى نقل العوال لابن أبى حجلة التلمسانى ، والأرجوزة الشطرنجية لأحمد الكيوانى ، وأرجوزة ابن الهبارية (فى الشطرنج) ونزهة أرباب العقول فى الشطرنج المنقول لابى زكريا الحكيم ، وكتاب الشطرنج للبلخى .

٢١/١٥ فى أشعار الجن وأخبارهم :

هذه مجموعة من المؤلفات فى أخبار الجن وأشعارهم وأنسابهم وطبائعم وممالكهم وعلاقاتهم بعالم الأنس ، معظمها مجهول المؤلف ، وكلها مخطوطة تقريبا ، ولكنها قابعة فى مكتباتنا تحت عنوانات متعددة مثل :

كتاب أخبار الجن ، كتاب أشعار الجن ، كتاب أخبار الجن والانس ، كتاب الجن المنسوب إلى ابن الكلبى ، كتاب أخبار الجن المنسوب إلى لقيط المحاربى ، أشعار الجن للمرزبانى ، كتاب أحاديث الجن والانس المنسوب للحسن بن محبوب ، وأنساب الجن لاريوس الرومى وله أيضا كتاب أولاد أبليس وتفرقهم فى البلاد وما يختص به كل جنس منهم فى العلل والأرواح ، وكتاب طبائع الجن ومواليدهم للوهق . (ويبدو أن هذه الكتب مستلة من الكتب التى تحدثت عن الجن ، مثل : مروج الذهب للمسعودى ، والحيوان للجاحظ) .

٢٢/١٥ فى تعبير الرؤيا :

كثيرة منها : تعبير الرؤيا لابن سيرين ، الأوفاق للغزالى ، الأشارة فى تفسير العبارة لإبراهيم الطولونى ، وكتاب تعبير الرؤيا للحسن بن محبوب ، وكتاب الرؤيا لابن الشاه الظاهرى ، وألفية بن الوردى فى تعبير المنامات ، وكتاب الإشارات فى تفسير العبارات وتأويل الرؤيا المنامية للسالمى ، وكتاب تعطير الانام فى تعبير المنام للنابلسى ، كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة ، كتاب تعبير الرؤيا للكرمانى ، كتاب تعبير الرؤيا على مذاهب أهل البيت (مجهولة المؤلف) ومن

الجدير بالذكر أن تعبير الرؤيا كان علما قائما بذاته ، وفيه دراسات ومصنفات كثيرة ذكرها ابن خلدون فى مقدمته (٣ : ١٢١٥ ــ ١٢١٨)

وتبقـى كلمـة :

أما وقد شب علم الفولكلور العربي عن الطوق ، أو كاد ــ فيما أعتقد ــ ، فأرجو ألا يظن ظان ــ من غير حقل الفولكلور ــ أننى ، لشديد حماستى ، أريد أن أسحب البساط من تحت أحد ، يعلم الله أننى ما قصدت إلى شيء من هذا قط ، ولن أقصد إليه أبدا ، إنني أحاول فقط أن أثبت « شرعية » البحث العلمي في الفولكلور ، من واقع تراثنا المدّون ، الفكرى والحضارى ــ على ضخامته وامتداده ــ في المكان والزمان العربيين . كما أحاول أن أبرهن على شرعية المادة الفولكلورية الحيّة التى يمارسها الشعب العربي ، واعيا ولا واعيا ، على الرغم من الحدود السياسية المفروضة عليه ــ وهى شرعية قوامها العروبة والإسلام ... ففيهما تكمن منابع الفولكلور العربي ، وفيهما أيضا تكمن أسباب وحدته ، وأسرار حيويته ... ودواعي أصالته .

فإذا ما اتفقنا على هذه الشرعية أو المشروعية ، وأظن أننا متفقون ، فإننا عندئذ ، وفي أثر هذه الجولة الأفقية والرأسية عبر بحار التراث العربي ، وفي ضوء مصادره (المنشورة أو المحققة على الأقل) ، نستطيع أن نزعم صدق الدعوة التى تدعو إليها هذه الدراسة (أقصد الدعوة إلى قراءة التراث العربي من منظور فولكلورى) ونستطيع أن نزعم كذلك صدق جدواها العلمية ، المعرفية والمنهجية ، فضلا عن غاياتها الحضارية والقومية .

إن مثل هذه القراءة لن تعمق فهمنا واحترامنا للتراث ــ دون قداسته ــ بإضفائها روحا أو دماء جديدة عليه فحسب ، ولكنها أيضا سوف تعمق وعينا بأنفسنا ــ ماضيا وحاضرا ومستقبلا ــ وهذا أمر بالغ الأهمية تماما في هذه المرحلة من تاريخنا ، بحثا عن الذات العامة وتحقيقا لها ، في خضم التحديات التاريخية الكبرى التى تواجهها الأمة العربية ، قوميا وسياسيا ، عسكريا واقتصاديا ، فكريا وروحيا ، علميا وتكنولوجيا ، من دون أن تفقد هويتها الحضارية وأصالتها الثقافية أمام مغريات الحداثة والمعاصرة ومعطياتها الطاغية ، تماما فعلت دولة صناعية عظمى ، هى اليابان في حل هذه المعادلة الصعبة ، من دون أن تضحي بتراثها الفولكلورى وبغير أن تفقد ريادتها التكنولوجية في الوقت نفسه . لهذا ، فإننا بهذه الدعوة ، الدعوة إلى قراءة التراث العربي من منظور فولكلور لا ندعو إلى التخلف ومضيعة الوقت بين أضابير بالية اسمها التراث ، كما يزعم بعض المستغربين ، وانما إلى فتح نافذة جديدة ، برؤية جديدة ، نطل معا ، منها وبها ، على تراثنا المدون ... وأعتقد أنها محاولة جديرة بالمحاولة ، ففي ظل غياب قراءة فولكلورية للتراث ، قراءة علمية ، قوامها استنطاق هذا التراث فولكلوريا ، وأداتها النظر فيه : جمعا وتصنيفا ودراسة واستلهاما في ضوء معطيات علم الفولكلور ، فانه سوف يبقى الخلط قائما بين المعقول واللا معقول في تراثنا ، وما دمنا نؤمن بأن التراث القومي بشقيه ، الشفاهي والمدون ، يصوغ دوما جوهر الثقافة الجمعية للشعوب ــ والفولكلور

أبرز جوانبها وقلبها النابض كما نعلم — فان هذه القراءة الفولكلورية التى ندعو اليها تشكل — في رأينا — خطوة أساسية نحو تحديد الفكر العربي ، بل هى قادرة قبل غيرها على الكشف عن قيم من التراث ؛ معرفية ومنهجية ، تضع — بوعى وعلم — تراثنا في مواجهة العصر ، باتجاه تحديث أصالتنا وتأصيل حداثتنا .

ترحب المجلة باسهام المتخصصين فى الموضوعات التالية :

(أ) أثر الغزو العراق فى الفكر العربي المعاصر

(ب) الاعلام المعاصر .

(ج) الفكر العربي المعاصر .

(د) مدارس النقد الأدبي .

(هـ) الفلكلور والفنون المعاصره .

(و) التعليم العالي .

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لاتمثل فصل الخطاب أو تمام القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثريّ ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ ـ ١٠٠٠ كلمة ، حول ماينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتّاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتّابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الادارة

جمهورية اليمن الديمقراطية
لبنان
الاردن

الجزائر	٦ دنانير
تونس	٦٠٠ مليم
المغرب	٧ دراهم

الاشتراكات

حوالة مصرفية خالصة ...
المشترك الى :

... 13002 الكويت

الثمن
٤٠٠ فلس